

Univerzita Karlova v Praze  
Pedagogická fakulta  
Katedra rusistiky a lingvodidaktiky



**DIALOG S DOSTOJEVSKÝM V DÍLE EGONA HOSTOVSKÉHO**  
(DIPLOMOVÁ PRÁCE)

**THE DIALOGUE WITH DOSTOYEVSKY IN WORKS BY EGON**  
**HOSTOVSKY**  
(THESIS)

Autor: Bc. Daniela Laitnerová  
Vedoucí práce: PhDr. Radka Hříbková, CSc.

2014

### **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně s použitím uvedených pramenů a literatury.

V Kladně, 20. června 2014

.....

Bc. Daniela Laitnerová

## **Poděkování**

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucí této práce PhDr. Radce Hříbkové, CSc. především za její cenné rady a připomínky, a také za její vstřícnost a trpělivost po celou dobu vedení práce.

## Obsah

ÚVOD .....	1
1 Specifika tvorby Egona Hostovského .....	3
1.1 Jazykové prostředky .....	3
1.2 Časoprostor .....	5
1.3 Charakteristika postav .....	6
1.4 Narativ .....	8
1.5 Ústřední témata a motivy .....	10
1.6 Ohlas .....	13
2 Vlivy působící na Hostovského poetiku .....	15
3 F. M. Dostojevskij – zdroj inspirace .....	19
4 Vztah Hostovského k Dostojevskému a jeho vývoj .....	22
5 Porovnání tvorby Dostojevského s tvorbou Hostovského .....	25
5.1 Žánrové zařazení .....	25
5.2 Narativ .....	26
5.3 Motivy .....	30
5.3.1 Dvojnictví .....	30
5.3.2 Domov a dětství .....	33
5.3.3 Podzemí .....	35
5.3.4 Lásky k bližním .....	36
5.3.5 Vina a trest .....	36
5.3.6 Paradoxy svobody .....	37
5.3.7 Pravda a lež .....	39
5.4 Postavy .....	40
5.5 Citace z díla Dostojevského .....	50
6 Vliv Dostojevského v jednotlivých dílech E. Hostovského .....	53
6.1 Zavřené dveře .....	53
6.2 Stezka podél cesty .....	55
6.3 Všeobecné spiknutí .....	58
ZÁVĚR .....	61
SEZNAM POUŽITÉ LITRATURY .....	64
RESUMÉ .....	68
РЕЗЮМЕ .....	70
SUMMARY .....	72

## ÚVOD

Ve své diplomové práci se zabývám porovnáním tvorby významného představitele české psychologické prózy Egona Hostovského s jeho hlavním zdrojem tvůrčí inspirace, zakladatelem psychologického románu a jedním z nejslavnějších ruských autorů – F. M. Dostojevským. Toto téma jsem si zvolila na základě svých četných čtenářských zkušeností s Dostojevského díly a hlubokého zájmu o psychologickou prózu obecně. Téma pro mě znamenalo zároveň výzvu, jelikož s tvorbou Egona Hostovského jsem byla před započítím diplomové práce obeznámena pouze povrchně a díky ní se mi podařilo do problematiky jeho děl proniknout hlouběji a rozšířit si tak svoje čtenářské obzory v oblasti psychologické prózy.

Cílem práce je zjistit, do jaké míry a jakým způsobem byl Egon Hostovský ovlivněn tvorbou Dostojevského. Zaměřila jsem se především na srovnání narativních postupů, uměleckých prostředků a motivů, které se u obou autorů objevují. Všimla jsem si nejen shodných znaků, ale i určitých rozdílů, kterými se tito autoři odlišují. Kromě komplexního porovnání tvůrčích postupů je v diplomové práci věnována pozornost i vlivu jiných autorů, kteří též sehrávají v Hostovského tvorbě významnou roli.

Pro dosažení vytyčených cílů jsem zvolila především metodu analýzy jednotlivých literárních děl Hostovského a Dostojevského. Pro klíčovou část práce jsem použila komparativní metodu, během které docházelo k porovnání shodných či odlišných znaků v tvorbě obou autorů. V práci byla využita též metoda historická, pomocí níž byla díla zařazena do historického kontextu. Při psaní práce jsem z velké části vycházela z díla významného literárního historika a odborníka na tvorbu Dostojevského Františka Kautmana nazvaného *Polarita našeho věku v díle Egona Hostovského* a taktéž z jeho dalšího díla zabývajícího se motivy v díle Dostojevského *Fjodor Michajlovič Dostojevskij: Věčný problém člověka*. Další odbornou publikací, kterou jsem při psaní práce použila, byla monografická studie Vladimíra Papouška s názvem *Egon Hostovský: Člověk v uzavřeném prostoru*.

V první části práce se věnuji stručné charakteristice života a tvorby Egona Hostovského, především jsem se zaměřila na specifika jeho tvorby v oblasti narativních postupů, jazykových prostředků, časoprostoru, charakteristiky postav, témat a motivů a zmínila jsem se také o ohlasu Hostovského díla u nás i ve světě. Součástí první části diplomové práce je již zmíněný souhrn zásadních skutečností, které do značné míry ovlivnily Hostovského tvorbu.

Druhá část práce je zaměřena na komparaci děl obou autorů. V této části se soustřeďuji na jednotlivé aspekty literárních děl Hostovského, u nichž je možné prokázat souvislost s uměleckými postupy Dostojevského. Shodné znaky jsem hledala v rámci žánrového zařazení, kompozice, charakteristice postav, narativních postupech, jazykových prostředcích a motivech a symbolech. Součástí této části práce je i excerpce veškerých přímých či nepřímých citací týkajících se Dostojevského, které se v díle Egona Hostovského objevují. V druhé části diplomové práce je začleněn také komplexní rozbor tří děl Hostovského (*Všeobecné spiknutí*, *Stezka podél cesty*, *Zavřené dveře*), ve kterých je ovlivnění Dostojevským nejvíce markantní.

# 1 Specifika tvorby Egona Hostovského

Přestože je Egon Hostovský právem považován za jednoho z nejlepších prozaiků minulého století, mluví se o něm a píše jen velmi zřídka a mezi čtenáři nedosahuje jeho dílo přílišné obliby. Není to však proto, že by bylo jeho dílo pro čtenáře nesrozumitelné, tak tomu jistě není. I přesto ale Hostovský nikdy nedosáhl většího porozumění ani u soudobé kritiky, ani u čtenářů. Proč se asi odcizil Čechům, je nasnadě, jelikož podstatnou část svého života pobýval v USA, kde tvořil i vydával svá díla. U Američanů zase nedosáhl přílišné obliby tím, že nepsal o nich, ale o jim vzdálených Evropanech, kteří museli nuceně žít v zahraničí.

*„Chtěl byste vědět, co vlastně hledáme? Řeknu-li domov, řeknu vše, a přece nic. Neboť teprve dnes, z těžkého snu a před rozednívacími se dálkami, poznáváme zvolna a s úžasem svou pravou tvář a skutečné podoby bližních a krajiny svých lásek a nebe i kouř domova. Teprve dnes, opravdu až dnes poznáváme, co jsme ztratili.“<sup>1</sup>*

Hostovského dílo vykazuje určitá specifika, díky kterým jsou jeho díla nezaměnitelná s tvorbou jiných autorů a poukazují na jeho jedinečný autorský styl. Velmi výrazně se to projevuje především ve volbě jazykových prostředků, v práci s časoprostorem, charakteristice postav, narativu, ústředních tématech a motivech a v ohlasu Hostovského díla u nás i ve světě.

## 1.1 Jazykové prostředky

V podkapitole věnované jazykovým prostředkům se zaměřím na Hostovského díla z období jeho druhé emigrace, jelikož je zde zajímavé sledovat, jak vypadal autorův jazyk bez jakéhokoli kontaktu s živým českým jazykem. Na některé charakteristické rysy Hostovského jazyka se pokusím poukázat na příkladu románu *Nezvěstný a Půlnoční pacient*.

Hostovský se jakožto spisovatel píšící v emigraci česky ocitl v mimořádné situaci. Od doby jeho rezignace na funkci na našem velvyslanectví v Norsku žil Hostovský trvale v cizím jazykovém prostředí. Neměl možnost komunikovat česky ani doma, ani v zaměstnání. Jedinou vzácnou možností byla občasná setkání s přáteli žijícími v New Yorku a korespondence s dcerou. *„Vytrženost z přirozeného jazykového prostředí a distance vůči tomu, v němž žil, přispívala k pocitu izolace, již Hostovský trpěl a kterou obsedantně zobrazoval i ve svých literárních dílech.“<sup>2</sup>* Hostovský se snažil tento jazykový deficit

---

<sup>1</sup> HOSTOVSKÝ, E.: *Listy z vyhnanství / Úkryt*. Praha: Akropolis, 1998. s. 21.

<sup>2</sup> PAPOUŠEK, V.: *Egon Hostovský: Člověk v uzavřeném prostoru*, Praha: Nakladatelství H&H, 1996, s. 28.

nahrazovat četbou soudobých českých knih, nicméně sám velmi brzy přišel na to, že „odtržení od hovorové řeči nelze nahradit četbou“, jak přiznává v *Posledním rozhovoru* pro A. J. Liehma.<sup>3</sup>

Jak ale můžeme v Hostovského díle pozorovat, hovorové jazykové prostředky zde nechybějí, ba naopak. V románu *Nezvěstný* najdeme výrazy jako *volovina*, *brajgl*, *stojí to za prd*, *šplouchá mu na maják* atd. Ještě více takových výrazů najdeme v románu *Půlnoční pacient*, kde se dokonce setkáváme s nespisovnými tvary z oblasti obecné češtiny, které se jinak v dílech Hostovského vyskytují velmi vzácně, např. *bude to tak dobrý* nebo *krámy musej bejt do jednoho na hromadě*.

Je však logické, že na Hostovského jazyk měla nezanedbatelný vliv angličtina. V jeho díle se setkáváme nejen s anglicismy, ale také s chybnými českými konstrukcemi po vzoru anglických obrátů např. rovnou pod nosem (*right under their very nose*) nebo sedět v židli (*in the chair*). Hostovský měl také často problém s novými, doposud neznámými termíny, často z oblasti techniky.

„Nejsou to však ani anglicismy, ani jazykové neobratnosti, čím je charakteristický jazyk Hostovského knih z let 50. a 60. Jeho styl je pozoruhodný především tím, že se podstatně liší od povahy jazyka, jaký u nás začal pronikat do původní literatury i do překladů koncem let 50., kdy se do projevů psaných stále výrazněji tlačí specifické prostředky jazyka mluveného. Z tohoto hlediska se jeví Hostovského vyjadřování knižní až archaické.“<sup>4</sup> V Hostovského dílech tak nalezneme velké množství přechodníků minulých i přítomných, užívání jmenného tvaru adjektiva jako součásti verbonominálního predikátu (*jsem unaven*, *byl roztržit*), použití záporového genitivu (*strana potřebuje vášnivých lidí*, *sami nemají v bytě koberců*) a volbu zastaralých a knižních lexikálních prostředků.

Je otázkou, zda by se Hostovského osobitý styl psaní změnil, pokud by nebyl natolik izolován od přirozeného vývoje češtiny. Dle mého názoru k tomuto poněkud přísně literárnímu vyjadřování Hostovský inklinoval a tento způsob vyjadřování byl pro něj přirozený.

---

<sup>3</sup> KAUTMAN, F. a kol.: *Návrat Egona Hostovského: Mezinárodní vědecké sympozium o životě a díle Egona Hostovského*, Hronov, 21.- 23. května 1993, Praha: Klub osvobozeného samizdatu, 1996, s. 22.

<sup>4</sup> Tamtéž, s. 24.



Hostovského setkání s autentickou češtinou na konci 60. let pro něj bylo doslova šokující. Nejlépe o tom svědčí tyto řádky z Hostovského korespondence s Olgou Hostovskou: „*Já jsem úplně blbý z té nové češtiny a je dobře, že už nic nepíši. (...) Dyť je to k posrání, co se všechno hrne na lidi v mém věku*“!<sup>5</sup>

Co jistě stojí z jazykového hlediska za zmínku, je poněkud překvapivý fakt, že František Kautman Hostovského začleňuje do máchovské tradice, ačkoliv Hostovský nebyl lyrickým básníkem. Vedly ho k tomu především básnické prostředky, které Hostovský využíval ve své tvorbě a které vedly k určité poetičnosti Hostovského próz. František Kautman doslova konstatuje, že „*lexikální a stylistické nástroje Hostovského mají často blíž k jazyku poezie jeho doby než k jazyku prózy*.“<sup>6</sup>

## 1.2 Časoprostor

Hostovského romány a povídky se vždy odehrávají v přesně určeném časoprostoru, jeho zobrazení či popisu však je věnována pouze minimální pozornost. Chápání a vykreslení prostoru opět souvisí s prostorovou izolací Hostovského od rodného prostředí. „*Prostorová uzavřenost rodného hronovského kraje se přes svou vzdálenost stala nakonec jak autorovým osudem, tak základním znakem jeho díla*“.<sup>7</sup>

Uzavřenost, izolace, cykličnost – to jsou typické vlastnosti prostoru, do kterého autor vkládá své příběhy. Častým prostorem, do kterého je děj situován, je tak uzavřená místnost. Je tomu tak například v cyklu povídek s příznačným názvem *Zavřené dveře*. Právě motiv zavřených dveří, které násilně oddělují postavu od vnějšího světa, ale zároveň nabízejí možnost cesty, se v Hostovského dílech často objevuje. Omezené hranice interiéru bytu jsou u Hostovského jedním ze základních rozměrů prostoru, v němž se odehrávají příběhy jeho hrdinů.

Okolní svět je Hostovským často chápán jako chaotická a agresivní masa, která jednotlivce nemilosrdně pohlcuje a zraňuje. Neustálý pohyb, dynamika, náhlé změny, to je jeden z dalších zřetelných atributů prostoru v Hostovského románech. Hrdina před tímto chaosem uniká do svého vnitřního světa a stává se tak vězněm vlastní psychiky.

---

<sup>5</sup> KAUTMAN, F. a kol.: *Návrat Egona Hostovského: Mezinárodní vědecké sympozium o životě a díle Egona Hostovského, Hronov, 21.- 23. května 1993*, Praha: Klub osvobozeného samizdatu, 1996, s. 27.

<sup>6</sup> KAUTMAN, F.: *O literatuře a jejích tvůrcích*. Praha: Torst, 1999, s. 10.

<sup>7</sup> PAPOUŠEK, V.: *Egon Hostovský: Člověk v uzavřeném prostoru*, Praha: Nakladatelství H&H, 1996, s. 30.

Stejně jako v povídkovém cyklu *Zavřené dveře* se s hermetizací prostoru setkáváme i v románu *Stezka podél cesty*. Zde Hostovský nepoukazuje na vyloučení jednotlivce, nýbrž na izolaci celého společenství – v tomto případě židovského obyvatelstva. Podobné vykreslení prostoru najdeme i v románu *Ghetto v nich*. Prostor je zde tematizován i v různých metaforách či přirovnáních, které ve čtenáři vyvolávají buď pocit stísněnosti, nebo naopak prostorovou euforii plynoucí z dosažení svobody. „Prostor – svět, po jehož dosažení protagonista touží, se v Hostovského románech a povídkách nalézá vždy JINDE než svět, ve kterém se hrdina momentálně nachází. Obraz prostoru u Hostovského je tak rozložen ve dvě navzájem se neprolínající sféry: v obtížný a nedokonalý prostor ‚zde‘, prostor, ve kterém se protagonista právě nalézá a ze kterého se touží vymanit, a neurčitě definovaný prostor „jinde“, prostor protagonistovy touhy či snu“.<sup>8</sup>

Co se týče autorova pojetí času, zobrazení časových vztahů je zde omezováno na úkor prostorových. Neznamená to však, že by čas nebyl pro autora důležitým, čas se zde pouze více transponuje do prostorových schémat. Hrdina je limitován nejen prostorově, nýbrž i z hlediska času. Hostovský se soustřeďuje na vykreslení aktuálního stavu, přítomnosti – hrdina žije teď a tady, tímto okamžikem. Minulost je u postav často zamlžená a nejasná, budoucnost naopak neočekávána, jen pasívně přijímána. Hrdinové se často pokoušejí o analýzu své přítomné existence, jen velmi málo mluví o své minulosti, podávají o sobě jen velmi stručné informace. Setkáváme se také s hrdinovým pocitem, že čas se zastavil, plyne pomaleji či naopak rychleji. Čas je v Hostovského dílech reflektován jako nepřetržitý a nezachytitelný plynutí, bez jakýchkoli definitivních hranic. Dokonce ani smrt zde není pevným bodem, nýbrž pouze nezvratitelnou jistotou, a i ona je zobrazována v trvání, nikoli jako jasně daná hranice.

### 1.3 Charakteristika postav

Prakticky ve všech Hostovského dílech nalézáme hrdinu, který trpí pocitem uzavřenosti v neznámém, cizím prostředí. Není to však pouze okolní svět, se kterým se hrdina neumí vyrovnat, nýbrž i rozpolcenost jeho vlastního já, které se velmi často rozdvouje, či zcela rozpadá: „Hrdina je v počátečních dílech plně soustředěn na analýzu svého nitra, je determinován svým stigmatem, duševním poraněním, které ho uzavírá do specifické prostorové klauzury. Izolovaný prostor se stává jakýmsi projekčním plátnem duševních

---

<sup>8</sup> PAPOUŠEK, V.: *Egon Hostovský: Člověk v uzavřeném prostoru*, Praha: Nakladatelství H&H, 1996, s. 77.

*fenoménu vyvěrajících z hrdinova nitra. Vše, co hrdina vnímá je symbolicky spjato s jeho psychikou, ať už se jedná o neživé objekty, nebo postavy, které tu jsou jen odrazem nějakého hrdinova duševního hnutí. Proto jsou tyto postavy v dílech z druhé poloviny dvacátých let velmi málo plastické.*“<sup>9</sup>

Rozpolcené nitro dohání postavy Hostovského děl často až na pokraj šílenství, které doprovází stavy úzkosti, méněcennosti a totálního zoufalství. Hrdina se často dostává do bezvýchodné situace, jejímž jediným východiskem je smrt. Zejména v počátcích své tvorby se Hostovský, zjevně pod vlivem expresionismu, zaměřoval na vykreslení postav disociovaných, odloučených od společnosti, které okolní svět vnímají jako zlo, nebezpečí a chaos. Postavy tohoto typu nalézáme již u Dostojevského. Jeho podzemní člověk je odtržený od lidské společnosti, trpí existenciální osamělostí a tísní se ve svém malém pokoji, který sice nenávidí, ale za žádnou cenu ho nechce opustit. „*Podzemní člověk vychází ze svého brlohu proto, aby se nechal ponižovat a trýznit, nebo aby sám ponižoval a trýznil*“.<sup>10</sup> Tyto postavy typické pro Hostovského ranou tvorbu se objevují například v Hostovského prvotině *Zavřené dveře* nebo v románu *Ghetto v nich*.

Ve 30. letech dochází k patrné proměně hrdiny. Pozornost hlavních hrdinů se více zaměřuje na okolí, je zde znatelná snaha o navazování plnohodnotných vztahů s dalšími postavami, což doposud nebylo v Hostovského tvorbě zvykem. Za touto proměnou hrdiny stojí patrně slábnoucí vliv expresionismu na Hostovského. V období druhého amerického exilu se Hostovský zaměřuje především na osudy emigrantů. Jistá izolace od domova ho omezovala nejen jazykově, jak již bylo řečeno, ale také ve výběru postav. Pro Hostovského bylo zřejmě obtížné psát o Američanech, proto jsou jeho postavy nejčastěji voleny z řad exulantů. Pocit vykořeněnosti, vytržení z domova a krize osobní identity jsou tak spojujícími články mezi většinou Hostovského postav. Na základě Hostovského autentických zážitků z emigrace se v jeho tvorbě objevuje motiv cizinectví, kterým autor obohacuje typické charaktery svých hrdinů. Ústřední postavy tak tvoří jedinci trpící odloučením od domova a osamocněním. S touto skutečností se Hostovského hrdinové velmi těžce vyrovnávají a ztrácejí veškerý životní optimismus. Odloučení hrdiny je Hostovským často dáváno do souvislosti s válkou, autor se často táže po smyslu lidské existence, čímž se jeho tvorba posouvá blíže k existencialismu.

---

<sup>9</sup> PAPOUŠEK, V.: *Egon Hostovský: Člověk v uzavřeném prostoru*, Praha: Nakladatelství H&H, 1996, s. 63.

<sup>10</sup> KAUTMAN, F.: *Fjodor Michajlovič Dostojevskij: Věčný problém člověka*, Praha: Akademia, 2004, s. 50.

Co se týče způsobu charakteristiky postav, Hostovský nejčastěji používá charakteristiku nepřímou. Důvodem nepřímé charakterizace je autorovo zaměření na psychologii postav, jelikož nabízí velké množství prostředků k co nejdetailnějšímu propracování psychických pohnutek jednotlivých postav. Hostovský při práci s postavami také často využívá analogie mezi postavami. Dvě postavy jsou často v příběhu postaveny do stejné situace, kdy čtenář může porovnat podobnost či rozdílnost v jednání těchto postav. Hostovský tak činil za účelem zdůraznění určitých charakterových rysů svých postav.

Z hlediska postav nelze opomenout také problematiku dvojníka a rozštěpení osobnosti, která hraje v Hostovského tvorbě významnou roli. Podobně jako Dostojevskij i Hostovský chtěl ve svých dílech poukázat na fakt, že u některých jedinců, především u těch s vysokým intelektem, je určité rozdvojení osobnosti častým a do jisté míry i přirozeným jevem. Už Dostojevskij zaznamenal, že každá osobnost je určitým způsobem polární, a pokud tuto polaritu ztrácí, přestává již být individualitou, ztrácí svoji osobnost. Dvojník je v Hostovského dílech „*dialogickým partnerem, skutečnou druhou osobou v ději, která doplňuje, popisuje, karikuje, hyperbolizuje povahové rysy hlavního hrdiny*“.<sup>11</sup> Motiv dvojnictví nalezneme ve většině Hostovského děl, ale především v Hostovského románu *Všeobecné spiknutí* a v jeho posledním románu *Tři noci*, kde se dvojnictví stalo dokonce ústředním motivem.

#### 1.4 Narativ

„Jsem vypravěč, řekl Egon Hostovský v rozhovoru s filmovým režisérem Julesem Dassinem, nic více, nic méně. Ani filozof, ani sociolog. Já pořád ve svých posledních knihách mluvím k podobným postavám a postavičkám, jaké vystupují v Dobročinném večírku. A jak k nim mluvím? Inu tak, že jim vypravuji příběhy, příběhy jejich, své vlastní napolo smyšlené a napolo pravdivé. Já nemohu a nechci řešit problémy jako kněz, jako kritik, jako lékař. Nekáži, nepropaguji, nedávám recepty. Jen vypravuji. A není-li v mém vyprávění aspoň zárodek, aspoň světélko nových poznání a nových nadějí, jsem špatný vypravěč.“<sup>12</sup>

Hostovský byl slovy F. Kautmana „*jedním z nejlepších vypravěčů moderní epické prózy*“.<sup>13</sup>

Zažitá představa lidového vypravěče se v díle Hostovského vytrácí a nastupuje nový typ vypravěče. Jelikož Hostovského po právu považujeme za spisovatele-intelektuála, je tedy

<sup>11</sup> KAUTMAN, F.: *Polarita našeho věku v díle Egona Hostovského*. Praha: Evropský kulturní klub, 1993, s. 5.

<sup>12</sup> HOSTOVSKÝ, E.: *Literární dobrodružství českého spisovatele v cizině aneb O ctihodném povolání kouzla zbařeném*, Toronto: Nakladatelství Sixty-Eight Publishers, 1966, s. 136.

<sup>13</sup> KAUTMAN, F.: *Polarita našeho věku v díle Egona Hostovského*. Praha: Evropský kulturní klub, 1993, s. 4.

logické, že chtěl psát nejen o tom, co se skutečně stalo, či vymyslel nějaký fiktivní příběh, ale chtěl především poukázat na psychologii postav, etické zákonitosti a filozofické myšlenky. Hostovský se od svých současníků lišil především tím, že „svým druhým zrakem, podobně jako Dostojevskij a Kafka, hlouběji pronikal do reality a citlivěji postihoval tendenci jejího vývoje.“<sup>14</sup>

Je velmi pozoruhodné, jak se v Hostovského dílech postupem času měnila vypravěčská perspektiva. V jeho raných dílech z období, kdy byl pod značným vlivem expresionistických myšlenek, je vypravěčem ve většině případů pouze ústřední postava, jejímaž očima čtenář na fikční svět nahlíží. S odezníváním nejsilnějšího vlivu expresionismu přichází v Hostovského díle na řadu kromě vyprávění z pohledu ústředního hrdiny další vypravěč, a to vypravěč autorský. V některých případech se zde objevuje také reflektor, neboli "oko kamery", který prezentuje pohled do nitra postavy. 30. léta můžeme označit jako vrchol vypravěčského umění Hostovského. S nástupem období emigrace Hostovského prochází jeho vypravěč opět změnou – vypravěč do ještě větší míry splývá s autorem a objevují se zde výrazné autobiografické prvky, což je ještě umocněno častým použitím ich formy. Evidentní je také změna pohledu vypravěče na život – od pesimistického ladění Hostovský ve své pozdní tvorbě přechází spíše k ironickému nahlížení na skutečnost, což můžeme pozorovat například v románu *Dobročinný večírek*.

Dalším ze specifik Hostovského tvorby je polyfonický princip výstavby románu, jehož tvůrcem je F. M. Dostojevský a jde o doposud neznámý typ uměleckého myšlení. Výraz polyfonický román si M. Bachtin zvolil pro označení zcela nové formy románu, která se vymyká dosavadní tradici v tvorbě románu. Podstatou polyfonního románu je, že se v něm objevuje hrdina, jehož hlas je vytvářen tak, jak se v románech obvyklého typu vytváří hlas autora. V struktuře díla zaujímá jedinečné postavení, zní jakoby vedle slova autora a zvláštním způsobem se spojuje s tímto hlasem i s hlasy ostatních hrdinů.<sup>15</sup> Při četbě Hostovského děl se podobně jako u Dostojevského setkáváme s postavami, které mají rozdílné pohledy na svět. Není však možné klást si otázky, který z těchto názorů je ten správný – autor totiž nevrhává postavám do úst své názory, ale doslova nechává mluvit samotné postavy svým vlastním hlasem. „*Mnohost samostatných a navzájem nesplývajících*

---

<sup>14</sup> KAUTMAN, F.: *Polarita našeho věku v díle Egona Hostovského*. Praha: Evropský kulturní klub, 1993, s. 4.

<sup>15</sup> BACHTIN, M. *Dostojevskij umělec*. Praha: Československý spisovatel, 1971, s. 11.

*hlasů a vědomí, opravdová polyfonie plnocenných hlasů...*<sup>16</sup> To je základní rys polyfonického románu Dostojevského, jímž se Hostovský ve své tvorbě inspiroval.

## 1.5 Ústřední témata a motivy

V následující podkapitole se zaměřím na vývoj Hostovského poetiky v oblasti ústředních témat a motivů, které se během autorova života proměňovaly. Přestože v životě Hostovského najdeme několik významných milníků, především pobyt v exilu, nemůžeme říct, že by se v závislosti na změně Hostovského života náhle změnila témata a motivy jeho děl. Spíše je možné pozorovat postupné prolínání určitých motivů celou Hostovského tvorbou, z nichž některé byly v určitém období zvýrazněny a některé naopak odsunuty do pozadí.

V počátcích autorovy tvorby se v jeho dílech nejčastěji setkáváme s *tematikou židovství*. Položíme-li si otázku, jaký vlastně byl vztah Hostovského k židovskému náboženství, nenalezneme na ni jednoznačnou odpověď. Hostovský sice nebyl ortodoxním Židem, dokonce ani neusiloval o vytvoření židovského státu v Palestině, přesto však v něm bylo židovství hluboce zakořeněno a považoval ho za jeden z nejpřirozenějších zdrojů své inspirace. Právě Židé jsou v Hostovského dílech symbolem existenciálních potíží současného člověka - vyhnance. *I podrobnější analýzou autorových děl, která nijak v tématu či motivech neakcentují problém židovství, lze zjistit hluboké analogie s hebrejskou tradicí. Hostovský pochopil a zobrazoval souvislost mezi osudem židů jako věčných Ahasverů a osudem člověka v moderním světě obecně.*<sup>17</sup>

*Tematika vyhnanství* pokračuje i v Hostovského pozdějších dílech, kdy se společně s válkou stává ústředním motivem. Motiv vyhnanství vychází z reálného života autora, sám se často cítil vytržený ze svého domovského prostředí a velká vzdálenost od domova *přispívala k pocitu izolace, již Hostovský trpěl a kterou obsedantně zobrazoval i ve svých literárních dílech.*<sup>18</sup> S motivem vyhnanství úzce souvisí i u Hostovského velmi výrazný *motiv domova*. Touha po domově a trauma vyvolané jeho ztrátou doprovází všechny hrdiny Hostovského děl *a prostorová uzavřenost rodného hronovského kraje se stala základním znakem jeho díla.*<sup>19</sup>

<sup>16</sup> BACHTIN, M. *Dostojevskij umělec*. Praha: Československý spisovatel, 1971, s. 11.

<sup>17</sup> PAPOUŠEK, V.: *Egon Hostovský: Člověk v uzavřeném prostoru*, Praha: Nakladatelství H&H, 1996, s. 20.

<sup>18</sup> Tamtéž, s. 28.

<sup>19</sup> Tamtéž, s. 39.

Domov bývá nejčastěji v literárních dílech považován za symbol bezpečí, jistoty, důvěrně známého prostředí plného lásky a porozumění, domov nás chrání před zlem cizího světa. Jak je ale domov popisován v Hostovského dílech? Na jedné straně jako důvěrné prostředí plné lásky, na straně druhé však z popisu každodenního režimu cítíme úzkost, prostředí na nás náhle působí chladně až tísnivě. Mezi tradiční funkcí domova a jeho funkcí v románu nastává rozpor – hlavní hrdina sice touží po rodném domu, zároveň se však chce z tohoto tísnivého a nesvobodného prostředí vymanit. Také díky tomuto rozporu Hostovského hrdinové pocítují svoji nezakotvenost a vyhnanství.

S pocitem nezakotvenosti hrdinů souvisí také *motiv dětství*, který je vykreslován poetickými vzpomínkami hrdiny na krásnou přírodu u svého rodného domu. S obrazem rodného domu bývá v Hostovského díle spojován motiv dětství a dítěte velmi často, objevuje se především v románu *Všeobecné spiknutí*. Hrdina tohoto románu Jan Bareš zde vzpomíná na svoje bezstarostné dětství, kdy si mohl svobodně a beztréstně hrát a nepocítovat žádnou zodpovědnost. Do kontrastu k líčení radostného dětství je zde postaveno vyprávění o mučení a týrání malého děvčátka, na kterém si její otec vybíjel svou zlost a nenávist k její matce.<sup>20</sup> Motiv návratu do dětství jako do doby bezpečí a jistoty byl evidentní též v díle Jiřího Ortena, který toužil po návratu do mateřského lůna, tedy do prostředí, kdy člověk ještě nevnímá krutý okolní svět. „*Jako by se tu i tam naznačovalo, že současný člověk zbavený bezpečí rodného domu, odsuzovaný k pobytu v provizoriu, k modernímu nomádství, musí začít domov hledat mnohem hlouběji ve svém nitru a vázat ho spíše na podstatnost a kvalitu vztahu, nikoliv jen místa.*“<sup>21</sup>

Dalším z motivů, které je možné v Hostovského díle pozorovat, je *motiv hry a masky*. Motiv hry souvisí opět s dětstvím, kdy je ještě obtížné rozlišit, co je ještě hra a co již reálný život. Především román *Černá tlupa* je jakýmsi podobenstvím o hře na život. Je zde zřejmý Hostovského pohled na svět jako na hrací plochu s figurkami, kterými hýbe pouze Bůh. Právě jako bezmocná figurka ovládaná okolním světem si připadal i sám Hostovský. „*Ve hře se nasazují masky, ve hře však člověk masku také ztrácí, obnažuje se před druhými nebo zahaluje podle toho, v jakém stadiu hry se právě nachází.*“<sup>22</sup> Motiv hry, která má nezřetelné

---

<sup>20</sup> HRÁBKOVÁ, R.: *Dialog s Dostojevským v tvorbě Egona Hostovského*. In: MURÁNSKÁ, N. (ed.): *Tragédia doby, človeka, literatúry*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, Filozofická fakulta, 2011, s. 223.

<sup>21</sup> KAUTMAN, F. a kol.: *Návrat Egona Hostovského: Mezinárodní vědecké sympozium o životě a díle Egona Hostovského*, Hronov, 21.- 23. května 1993, Praha: Klub osvobozeného samizdatu, 1996, s. 63.

<sup>22</sup> KAUTMAN, F.: *Polarita našeho věku v díle Egona Hostovského*. Praha: Evropský kulturní klub, 1993, s. 101.

hranice mezi hrou a realitou a často také fatální následky, se objevuje například ještě v románech *Sedmkrát v hlavní úloze*, *Dobročinný večírek* či *Všeobecné spiknutí*.

Jak již bylo zmíněno v podkapitole věnující se postavám v Hostovského díle, autor velmi často využívá *motiv dvojníka*, díky kterému Hostovský názorně vykreslí duševní rozpor uvnitř postavy. Motiv dvojnictví autor používá především u postav intelektuálně vyspělých, které trpí komplexy a nejistotou vlastní existence, jako přirozenou složku jejich osobnosti. „*Tam, kde je užito motivu dvojníka, je hrdina postaven před problém, je nucen se vyrovnávat se svým stínem, musí ho přijmout a s ním i své druhé já, antagonismus hrdinského subjektu projektovaný do vnějšího světa musí být přijat jako poznání, v němž hrdina dochází k závěru, že „i toto nepřátelské, cizí, jsem já“.*“<sup>23</sup> Pro vyvolání motivu dvojníka Hostovský často využívá zrcadla či stínu. *Motiv stínu* jako nezřetelného vlastního já hraje významnou roli v díle *Ztracený stín*. Postavy Hostovského děl jsou také velmi často vystaveny pohledu do zrcadla. Zrcadlo zde zprostředkovává hrdinům jiný pohled na sebe samého, pozorovat se očima někoho druhého. Zrcadlo u Hostovského v některých případech ukazuje pravou tvář, jako je tomu například v románu *Případ profesora Körnera*, nebo naopak pravdu zastírá, což se objevuje například v románu *Tři noci*.

Dalším z motivů, o kterých jsem se již zmínila v předchozích kapitolách, je *motiv podzemí*. „*Podzemí je způsob existence moderního člověka, někdy dobrovolný a někdy vynucený, někdy s pozitivními a někdy s negativními důsledky, vždycky však deformující skutečný život a omezující jeho mnohostrannou realizaci.*“<sup>24</sup> Tento motiv, kterého využíval již Dostojevskij ve svém díle *Zápisky z podzemí*, se objevuje například v Hostovského dílech *Černá Tlupa*, *Sedmkrát v hlavní úloze* či *Dobročinný večírek*.

Napříč Hostovského dílem prochází také všudypřítomný *motiv větru*. Zde je patrné ovlivnění Hostovského románem Fráni Šrámka *Stříbrný vítr*, zejména co se týče vnímání a způsobu zobrazování přírody. Vítr se objevuje ve všech svých podobách, v celé škále své síly – od tichého ševelení větříku až po silnou vichřici. Vítr je u Hostovského stejně jako u Šrámka personifikovaný – směje se, hladí, šlehá do tváře, tahá za kabát. Díky motivu větru Hostovský získal nástroj, jak odstupňovat vnitřní rozpoložení svých hrdinů, jejich nálad a emocí od pocitů štěstí a radosti až po totální zoufalství.

<sup>23</sup> PAPOUŠEK, V.: *Egon Hostovský: Člověk v uzavřeném prostoru*, Praha: Nakladatelství H&H, 1996, s. 163.

<sup>24</sup> KAUTMAN, F.: *Polarita našeho věku v díle Egona Hostovského*. Praha: Evropský kulturní klub, 1993, s. 99.



Posledním významným motivem, o kterém považují za nutné se zmínit, je *motiv smrti*. Na motivy války, strachu a smrti se Hostovský soustřeďuje především ve svých dílech z období prvního exilu. Tematika války, která se v Hostovského dílech vyskytuje od začátku 30. let, je nejzřetelnější v dílech *Ve Výhni*, *Černá tlupa* a *Danajský dar*, ale válečné téma prostupuje celou Hostovského tvorbou, ať už se jedná o vykreslení krutosti první či druhé světové války, či o kritiku špiónství ve studené válce mezi USA a SSSR. Co se týče samotné tematiky smrti, Hostovský čtenáři předkládá velké množství jejích podob – poklidná smrt, na kterou je umírající připraven, je zde často uváděna do kontrastu se smrtí nečekanou, tragickou, často i hrdinskou. Smrt autor pojímá jako jedinou životní jistotu, které se nikdo z nás nevyhne a s kterou se každý musí smířit. „*Smrt jako konečný bod lidského putování je zdrojem neustálé úzkosti, ale i aktivity. Vědomí její přítomnosti posouvá hrdinu do nové dimenze, propůjčuje mu zcela novou perspektivu pohledu.*“<sup>25</sup> Hostovský ve svých dílech smrt buď personifikuje, nebo ji chápe jako tajemnou sílu. Fakt, že přichází smrt, Hostovský často symbolizuje motivem revolveru, rakve či pohřebního ústavu, jako tomu je například v románu *Epidemie* či *Tři noci*.

## 1.6 Ohlas

Po roce 1948 došlo v oficiální české literatuře k zapomnění mnoha komunistickému režimu nevyhovujících autorů a Egon Hostovský byl bohužel jedním z nich. Až v roce 1960 napsal angažovaný novinář Kamil Bednář pro měsíčník *Plamen* velmi kritický a tendenční článek nazvaný *Emigrace očima Egona Hostovského*. V oficiálním tisku se o Hostovském psalo pouze v letech 1966-1969. V této době v Československu dokonce byla vydávána i jeho díla. Po roce 1969 byl však Hostovský opět nežádoucím spisovatelem, dokonce mu nebylo dopřáno ani projevení úcty nekrologem v československých novinách, když v roce 1973 zemřel.

K životu a dílu tohoto spisovatele literární vědci a kritici začali obracet svoji pozornost až po roce 1989. Teprve tehdy vznikají první objektivní analýzy Hostovského děl a jsou oficiálně vydávány studie, které se zabývají jeho dílem – *Člověk v uzavřeném prostoru* V. Papouška a Kautmanova *Polarita našeho věku v díle Egona Hostovského*, která sice byla vydána už v 70. letech v samizdatu, ale nemohla být vydána oficiálně.

---

<sup>25</sup> PAPOUŠEK, V.: *Egon Hostovský: Člověk v uzavřeném prostoru*, Praha: Nakladatelství H&H, 1996, s. 130.

Přestože by se mohlo zdát, že v současné době jde o poněkud zapomenutého či neznámého autora, důkazem zájmu o jeho dílo je velké množství překladů Hostovského románů do různých jazyků – dánštiny, švédštiny, francouzštiny, chorvatštiny a dokonce i japonštiny. O zájmu o Hostovského dílo také svědčí fakt, že na motivy jeho děl byl natočen film *Vyděrač* (1937, režie L. Brom), a také *Dobročinný večírek* (1992, J. Hřebejk), který tento film natočil podle vlastní adaptace románu. V roce 2008 byla také na divadelních prknech divadla Komedie uvedena adaptace Hostovského románu *Všeobecné spiknutí* pod názvem *Spiknutí* v režii Dušana D. Pařízka.

Po Hostovského smrti jeho třetí manželka Reggie Hostovská založila ocenění *Literární cena Egona Hostovského* za nejlepší českou nebo slovenskou knihu, která byla publikována v předchozím roce. Tato cena se každoročně udělovala v letech 1975–1999.

## 2 Vlivy působící na Hostovského poetiku

Na Egona Hostovského při formování jeho poetiky působilo velké množství skutečností, které ji určitým způsobem ovlivnily. V této části diplomové práce se zaměřím na všechny vlivy, které na tvorbu Hostovského působily, kromě vlivu F. M. Dostojevského a jeho díla, o kterém pojednává samostatná kapitola.

Velmi významný podíl na formování Hostovského poetiky nese jeho rodina, především pak otec, nepříliš úspěšný a poněkud podivínský spolumajitel textilní továrny. Otcí věnoval Hostovský celou kapitolu ve svých pamětech, ve které se zamýšlí nad příčinami otcova neúspěchu: „*Byl asi špatný obchodník, a proto po prvních roztržkách s bratrem, kdy každý z těchto dvou asi obchodoval na svůj vrub pod střechou společné firmy, šikovnější strýc bohatl a otec chudl. (...) A společnost, jejímž se chtěl stát členem, jím pohrdala, urážela ho a zesměšňovala. (...) Nejlépe si rozuměl s prostáčky, chalupníky, tkalci, nicotnými úředníčky, s podomními obchodníčky.*“<sup>26</sup> Hostovský o svém otci také prohlásil, že byl společensky nezařaditelný, nevěděl, kam patří, a trvale nepatřil nikam. Právě tato otcova nezakotvenost byla Hostovskému inspirací pro motiv nezařaditelného člověka, který se prolíná celým jeho dílem. Autorův otec byl předobrazem nejen dědečka v románu *Černá tlupa* (1933), hospodského v románu *Žhář* (1935), ústředního hrdiny povídky *Pomsta* z knihy *Osamělí buřiči* (1948), ale především nebožtíka z románu *Dům bez pána* (1937), kde je věrně zachycen také autorův rodný dům.

V rodině Egona Hostovského se velmi tragicky odrazila první světová válka, dva spisovatelovi sourozenci Marta a Max zemřeli na tuberkulózu, Hostovským také otřásla brzká smrt jeho matky. Jedinou osobou v rodině Hostovského, která měla nepochybně velký vliv na jeho intelektuální rozvoj, byla jeho o osm let starší sestra Irma. Mladý Egon ji velmi obdivoval, jak se dokázala alespoň na čas vzepřít maloměstským konvencím, obdivoval také její snahu vzdělávat se, sama se naučila anglický jazyk a výborně hrát na klavír. Právě ona probudila v Hostovském jeho nesporný literární talent a touhu po sebevzdělávání. Pod jejím vlivem již jako velmo mladý četl literaturu, která mnohdy pro jeho věk nebyla příliš vhodná: Victora Huga, Jacka Londona, R. L. Stevensona, ale i Stanislava Przybyszewského, povídky Turgeněvovy a především Dostojevského romány. Egon Hostovský k tomu uvádí: „*Z té četby jsem na několik dní dostal horečku, a co hůř, díky své sestře jsem najednou pohrdal svým*

---

<sup>26</sup>SÁDLO, V.: *Egon Hostovský a rodný kraj*, Liberec: Nakladatelství Bor, 2007, s. 13-14.

*slavným rodákem, který za letních večerů občas besedoval na naší zahradě s mými rodiči – panem radou (tak se mu tehdy u nás v Hronově říkalo) Aloisem Jiráskem, a dával jsem přednost cizáckému autoru Henryku Sienkiewiczovi.*“<sup>27</sup>

Kromě rodinných příslušníků Hostovského později také ovlivnily přátelské vazby s významnými spisovateli jeho doby, především s Ivanem Olbrachtem. Oba autory pojila velmi podobná tvůrčí inspirace orientující se na hrdiny, kteří vždy stojí na okraji lidské společnosti, také je pojil zájem o tradice ortodoxních chasidů ve východních částech republiky. Starší a zkušenější Ivan Olbracht předával mnohé své literární poznatky a postřehy mladému Hostovskému a stal se na nějaký čas jeho průvodcem literárním světem. Hostovský se však vedle Olbrachta spřátelil také s dalšími známými autory, především básníky. Přátelství ho pojilo například s Jaroslavem Seifertem, Fráňou Šrámkem, Františkem Halasem, Janem Zahradníčkem či Josefem Horou. Je zajímavé, že Hostovský si nevybíral přátele podle určitého klíče, ať už náboženského či ideologického – nedělal rozdíl mezi komunistou Halasem, katolíkem Čepem či ortodoxním židem Langerem. Důvod pro přátelství byl u Hostovského jediný – umělecké a lidské souznění.

Některé zdroje se zmiňují o vlivu Franze Kafky na tvorbu Hostovského, jelikož se u obou autorů vyskytuje motiv vykořeněnosti a pronásledování. Sám Hostovský ale Kafkův vliv popíral, pouze uznal, že oba ve svých knihách používají podobné motivy. S tvorbou Franze Kafky se údajně Hostovský seznámil až v padesátých letech, kdy jej americká kritika přiměla přečíst si Kafkovo dílo svým neustálým srovnáváním Hostovského a Kafkovy tvorby. František Kautman však podotýká zajímavou skutečnost: „*Ale můžeme Hostovskému věřit, že si Kafku přečetl až v padesátých letech, kdy už v knize Sedmkrát v hlavní úloze, vydané v r. 1942, uvádí, že francouzská kritika srovnávala nový Kavalského román s Kafkou? Nečetl-li přímo Kafku, musel číst alespoň o něm, neboť Kafka zaujal literární kruhy v Praze už před válkou.*“<sup>28</sup> Z těchto skutečností lze usuzovat, že Hostovský na sobě sice vliv Franze Kafky nepozoroval, ale základní motivy a témata mu musely být známy, jelikož se v literárních kruzích v té době o Kafkovi velmi často diskutovalo.

Jeden z inspiračních zdrojů Hostovského tvorby můžeme hledat také v židovství. Z Hostovského vzpomínek je zřejmé, že patřil mezi tzv. asimilanty, tedy mezi obyvatele

---

<sup>27</sup> SÁDLO, V.: *Egon Hostovský a rodný kraj*, Liberec: Nakladatelství Bor, 2007, s. 20.

<sup>28</sup> KAUTMAN, F.: *Polarita našeho věku v díle Egona Hostovského*. Praha: Evropský kulturní klub, 1993, s. 89.

Československa, kteří sice měli v úředních dokumentech uvedeno náboženství izraelitské, ale kteří ani svým zevnějškem, ani svým životním postojem tento fakt nevyzdvíhali a cítili se být především Čechy. Hostovského postoj k židovské otázce i sama témata mnohých jeho děl podávají svědectví o tom, že se židovské víry nijak nezříkal, ale že ji cítil jako jeden z přirozených zdrojů své existence.<sup>29</sup> Přestože Hostovského díla ve většině případů problematiku židovství neakcentují ani v tématu, ani ve svých motivech, podrobnějším zkoumáním lze najít hluboké analogie s hebrejskou tradicí. Zejména zobrazováním situace židů v meziválečném období Hostovský vytvářel paralelu k osudu člověka v moderním světě. Inspirace židovstvím je nejvíce zjevná v knihách *Případ profesora Körnera*, *Dům bez pána a Ghetto v nich*, kdy hrdiny zatěžuje jejich židovský původ. Hostovského postavy Židů nejsou od ateistů nebo křesťanů nijak jazykově odlišeni, jejich charakter vytváří především prostředí, ve kterém se postavy pohybují. Právě román *Případ profesora Körnera* Hostovský věnoval svému příteli, česko-židovskému filozofovi Jindřichu Kohnovi, jehož filozofické učení a etické názory Hostovského také do značné míry ovlivnily. Kohn byl jedním z mála českých zastánců integrace Židů do českého národa, kteří se nestavěli proti sionismu, ale naopak ho považovali za druhou alternativu. Kohn také nepokládal proces asimilace za jednostranný, ale chápal ho jako proces adaptace, který by mohl obohatit obě skupiny obyvatel – Čechy i Židy. Myšlenka asimilace Židů se stala hlavním tématem Kohnových filozofických textů, které byly myšlenkově velmi blízké i Egonu Hostovskému.

Židovství je sice jedním z nejdůležitějších inspiračních zdrojů Hostovského, není však zdaleka jediným. Hostovský byl totiž velmi ovlivněn také tehdy módní psychoanalýzou Sigmunda Freuda a individuální psychologií Alfreda Adlera. Hostovského první román *Stezka podél cesty* se dočkal velmi širokého kritického ohlasu, přítel Hostovského Václav Černý ve své kritice poukazuje nejen na zjevný vliv F. M. Dostojevského, ale také na vliv psychoanalýzy. Podobně reagoval také další z literárních kritiků J. V. Sedlák, který dokonce svoji stat' v *Literárním světě* pojmenoval *Pokus o román psychoanalytický*. S psychoanalýzou má román skutečně společný motiv hledání hlubinné příčiny hrdinova jednání, dokonce se v románu několikrát objeví i Freudovo jméno. Podle Papouška je však vzpomínaná metoda pokusu o nalezení prapůvodní příčiny aktuálního stavu ve vlastní minulosti zabarvená spíše mytický (stává se součástí hrdinova rituálu hledání), než psychoanalytický.<sup>30</sup>

---

<sup>29</sup> PAPOUŠEK, V.: *Egon Hostovský: Člověk v uzavřeném prostoru*, Nakladatelství H&H, Praha, 1996, s. 20.

<sup>30</sup> Tamtéž, s. 38.

Zejména v počátcích své tvorby byl Hostovský významně ovlivněn expresionismem, který se projevoval v 20. a 30. letech 20. století v mnoha dílech českých i světových autorů, například Franze Kafky, Gustava Meyrinka, Ladislava Klímy nebo Jaroslava Durycha. Společným znakem těchto děl je zaměření na vnitřní stavy jedinců trpících pocity méněcennosti, úzkosti a zoufalství. Hrdina je většinou zachycen v pozici štvance, který není schopný změnit svůj osud. Ve většině případů hrdina trpí za jakousi zvláštní metafyzickou vinu a je nad ním často vyřčen ortel smrti. Tito jedinci jsou často disociovaní, nedokážou navazovat se svým okolím plnohodnotné vztahy, což v nich vzbuzuje pocity osamocení a společenské vykořeněnosti. Zejména pocit rozpolcenosti a vykořeněnosti a další uvedené znaky typické pro expresionistické příběhy skutečně najdeme ve značné míře právě v díle Egona Hostovského.

V meziválečném období byl Hostovský podobně jako mnozí další čeští spisovatelé ovlivněn ruskou literaturou 19. a počátku 20. století. Kromě Dostojevského měli vliv na Hostovského tvorbu i jiní ruští spisovatelé, a to především Gogol a Čechov. Z mladší generace ruských autorů je nutné zmínit Leonida Andrejeva, jehož vliv na Hostovského poetiku je též velmi zřetelný.<sup>31</sup>

Hostovského dílo se také často uvádí do souvislosti s filozofií existencialismu, která svým způsobem navazuje na expresionistickou tradici, jelikož se taktéž zabývá především problematikou nesamozřejmosti lidského bytí. Hostovský je spojován s projekcí existencialismu v beletristických dílech A. Camuse, J. P. Sartra, S. Beauvoirové nebo Gabriela Marcela, který byl přítelem Hostovského a snažil se prosadit překlady jeho děl do francouzštiny. Bylo by však poněkud nepřesné mluvit o Hostovském pouze jako o existencialistovi, a to především proto, že „*Hostovského nelze opatřit žádnou světonázorovou ani směrovou nálepkou, také nikdy nepříslušel k žádné politické straně a nebyl ortodoxním vyznavačem žádné náboženské konfese. Najdeme-li v jeho dílech styčné prvky s existencialismem, pak je to proto, že ho vždycky na prvním místě zajímaly otázky a problémy lidské existence, jejichž podstatu se snažil ve svém vyprávění postihnout.*“<sup>32</sup>

---

<sup>31</sup>HŘÍBKOVÁ, R.: *Dialog s Dostojevským v tvorbě Egona Hostovského*. In: MURÁNSKÁ, N. (ed.): *Tragédia doby, člověka, literatury*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, Filozofická fakulta, 2011, s. 215.

<sup>32</sup>KAUTMAN, F.: *Polarita našeho věku v díle Egona Hostovského*. Praha: Evropský kulturní klub, 1993, s. 4.

### 3 F. M. Dostojevskij – zdroj inspirace

F. M. Dostojevskij byl jedním z nejvýznamnějších spisovatelů zlatého věku ruské literatury, který se stal průkopníkem ruského realistického románu, tvůrcem nové formy polyfonního románu a zakladatelem psychologické prózy. Není tedy divu, že jeho dílem se zabývá mnoho literárních vědců a kritiků nejen v Rusku, ale i u nás a vlastně po celém světě. Dostojevskij byl zdrojem inspirace nejen pro generace ruských autorů, ale vliv jeho díla je patrný i u desítek českých autorů. Během mého studia ruské, české, ale i zahraniční literatury jsem v dílech různých autorů zaznamenala značné množství aluzí a přímých či nepřímých citací právě z díla Dostojevského.

František Kautman pozoruje vliv Dostojevského u téměř třiceti českých autorů, jmenovitě například u Jaroslava Durycha (*Bloudění*), K. M. Čapka Choda (*Kašpar Lén Mstitel*), Julia Zeyera (*Dům u tonoucí hvězdy*), Vladislava Vančury (*Pekař Jan Marhoul*), Václava Řezáče (*Černé světlo*) a Jaroslava Wolkera (*Nejvyšší oběť*), inspirace Dostojevským je zřejmá také v díle Vítězslava Nezvala, Antala Staška, Boženy Benešové, Františka Halase či Ladislava Fukse. Nepochybně bylo Dostojevským ovlivněno také české realistické drama z konce 90. let 19. století. Zároveň však Kautman upozorňuje na fakt, že lze jen velmi těžko určit, zda se u uvedených autorů jedná o přímé ovlivnění dílem Dostojevského, či jde pouze o vliv zprostředkovaný, jelikož na naši literární scénu působila řada dalších spisovatelů, kteří z Dostojevského taktéž vycházeli.<sup>33</sup>

Vnímání Dostojevského tvorby v českém prostředí však procházelo značnými změnami. Problematikou přijetí Dostojevského díla v Čechách se podrobně zabýval právě F. Kautman v díle nazvaném *Boje o Dostojevského*. Oproti jiným ruským klasikům se k českým čtenářům dostalo dílo Dostojevského poněkud později, což bylo způsobeno jeho dlouhým vězněním na Sibiři. Poté, co se vrátil z vyhnanství, bojoval velmi dlouho o znovuzískání své spisovatelské autority. Celých 20 let od vydání Dostojevského literárního debutu *Chudí lidé* se znovu dočkal úspěchu se svým nejslavnějším románem *Zločin a trest*. Zmínka o tomto románu vyšla rok po jeho vydání, tedy v roce 1867, v literárním časopise *Česká včela*, kde se dočteme následující: „*Poslední uveřejněný román duchaplného F. M. Dostojevského s názvem Prestuplenije i nakazanije vzbudil v obecnstvu velikou pozornost hlubokým psychologickým*

---

<sup>33</sup> KAUTMAN, F.: *Boje o Dostojevského*. 1. vyd. Praha: Svět sovětů, 1966, s. 92.

*líčením svým. (...) ...román celý náleží k znamenitým zjevům současné beletristiky ruské...*<sup>34</sup>

V českém tisku se však články pojednávající o Dostojevském vyskytují jen velmi sporadicky, například v *Osvětě* nebo v *Národních listech*. Po smrti Dostojevského byl jeho nekrolog též uveřejněn v několika významných českých periodikách, například v časopise *Květy*.

Z literárněvědného hlediska se dílem Dostojevského začali zabývat literární kritici Josef Mikš a později především Otakar Hostinský, kteří vyzdvihovali především Dostojevského humanismus. Hostinský hodnotí Dostojevského humanismus jako typický znak ruského realistického románu, který byl velmi přitažlivý pro nastupující generaci spisovatelů „svým humanismem, psychologismem, umělecky výrazovou syrovostí, vzdálenou slohové vyumělkovanosti lumírovců.“<sup>35</sup> Jak ve své *Konfesi literáta* přiznává J. S. Machar, jeho generace našla v Dostojevském díle sama sebe: „Četl jsem historii studenta Raskolnikova v nevládném svém pokoji, třesa se zimou a svíjeje se hladem, hoře a prázdnota devatenácti let českého člověka seděly mi v duši, rozpor života, jak jsem jej musil žít v idiotském jhu gymnasia a hodně po hubených kondicích s plachými touhami po volnosti a a slunci v nitru, tížil mě a trápil nevýslovně, byl jsem syt světa, jehož jsem nepoznal, zhnusěn životem, jehož jsem neprožil, nemaje sil, protože nebylo nadějí, a nadějí nebylo, protože se neměly kde zachytiti.“<sup>36</sup>

Na přelomu století je Dostojevskij v českém intelektuálním prostředí obdivován především pro svoji hlubokou sondu do duše člověka a pro svůj zájem o aktuální sociální otázky. Zejména mnoho představitelů *České moderny* se k dílu Dostojevského uchýlovalo jako k jednomu z hlavních interpretačních zdrojů, vždyť podle Kautmana je právě Dostojevskij „programově, nejen filosofickými literárními školami, ale i základními moderními literárními směry, například expresionismem, surrealismem, existencialismem považován za přímého předchůdce moderny.“<sup>37</sup>

Ne každý však byl s ideovým obsahem Dostojevského díla spokojen, například levicovému kritiku F. V. Krejčímu nevyhovovala náboženská tematika jeho děl. O zviditelnění Dostojevského díla u nás se velkou mírou zasloužil také Stanislav Minařík, díky kterému byly

<sup>34</sup> STOJANOV, V. D.: *Česká včela*. 1867, roč. II., č. 8, s. 29.

<sup>35</sup> KAUTMAN, F.: *Boje o Dostojevského*. 1. vyd., Praha: Svět sovětů, 1966, s. 23.

<sup>36</sup> MACHAR, J. S.: *Konfese literáta*. Díl II. 1900-1901. 4. vyd. Praha: Aventinum, 1927, s. 7.

<sup>37</sup> KAUTMAN, F.: *Dostojevskij, Kafka, Hostovský. Existenciální problematika moderní prózy* In: Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity, Brno, 1992, s. 72.



vydány všechny Dostojevského spisy. O zájmu české veřejnosti o tvorbu Dostojevského svědčí i fakt, že byla v roce 1930 v Praze založena *Společnost Dostojevského*, která se snažila o co největší zpřístupnění Dostojevského díla široké veřejnosti.

Jedny z nejvýznamnějších a nejcennějších interpretací Dostojevského díla však v Československu vytvořili bezesporu T. G. Masaryk a F. X. Šalda.<sup>38</sup> Masaryka v díle Dostojevského velmi silně upoutala tematika vraždy a sebevraždy, Šalda zase obdivuje jeho psychologismus a dokonce nazývá Dostojevského expresionistou, v čemž můžeme pozorovat další z inspiračních rovin pro rané expresionistické dílo Hostovského: „*Dostojevskij vytváří své lidi z vnitra na venek, u něho jsou stále divoké mučivě křečovitě výbuchy duše, které až rozbíjejí a usmýkávají tělo. Dostojevskij je expresionista v pojmovém, etymologickém smyslu toho slova.*“<sup>39</sup>

Šalda se v celém svém díle přímo zabýval dešifrováním vlivu Dostojevského na jiné autory, hledal zde nejen určitou ideovou spřízněnost, ale i přejímání typických situací, kompozičních prvků, hrdinů. Nejvýrazněji inspiraci Šalda rozpoznává u Zeyera, například ve *Třech legendách o krucifixu* vidí blízkou příbuznost s Dostojevského *Běsy*, inspiraci tímto románem vidí i v *Bloudění* Jaroslava Durycha. Z generace autorů 90. let Šalda spatřuje vliv Dostojevského také u Otokara Březiny, Růženy Svobodové či K. M. Čapka Choda, především v jeho díle *Kašpar Lén Mstitel*. Největší ohlas mělo však Dostojevského dílo u generace mladých básníků v období 2. světové války, kteří pomocí jeho myšlenek hledali cestu do vlastního nitra a snažili se vyrovnat s okolním světem. Mezi tyto básníky patřili například I. Blatný, J. Kainar nebo J. Hiršal.<sup>40</sup>

---

<sup>38</sup> KAUTMAN, F.: *Boje o Dostojevského*. 1. vyd. Praha: Svět sovětů, 1966, s. 60.

<sup>39</sup> ŠALDA, F. X. *Šaldův zápisník I. 1928-1929*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1990, s. 27.

<sup>40</sup> KAUTMAN, F.: *F. X. Šalda a F. M. Dostojevskij*, Praha: Academia, 1968, s. 16.

## 4 Vztah Hostovského k Dostojevskému a jeho vývoj

S dílem Dostojevského se Hostovský poprvé setkal již v poměrně raném dětství, kdy ho k četbě ruské klasiky přivedla jeho starší sestra Irma. Hostovský už se tak v pouhých deseti letech začal seznamovat s autorem, který nejsilněji ovlivnil jeho budoucí literární tvorbu. V průběhu svého studia na gymnáziu se Hostovský do studia ruské literatury zlatého věku a především díla Dostojevského hluboce ponořil a čerpal z nich inspiraci pro svoji budoucí literární tvorbu. V roce 1950 charakterizoval hlavní inspirační zdroje Hostovského norský spisovatel Sigurd Hoel velmi výstižně těmito slovy: „*V Hostovského tvorbě se klene převážně východní nebe. Patrně nejvíce miluje Gogola, Dostojevského, Čechova, Kafku, Čapka. Jeho knihy nejsou v žádném směru nápodobou těchto autorů, avšak dech jeho poezie je i dechem jmenovaných autorů.*“<sup>41</sup>

Přestože na Hostovského působilo více vnějších vlivů (viz kapitola *Vlivy působící na Hostovského poetiku*) a byl také velmi ovlivněn dalšími předními ruskými autory<sup>42</sup>, vliv Dostojevského Kautman řadí na první místo: „*To, co Dostojevskij v údělu moderního člověka a lidstva nahmatával ve stavu zrodu, co Kafka geniálně vytušil, Hostovský v plném rozsahu sám prožíval. (...) Dostojevskij, Kafka a Hostovský tvoří vnitřní jednotu, jsou navzájem propojeni a mladší z nich přebírá od svého staršího druha štafetu, směřující k jedinému cíli: nastavit zrcadlo ohroženému lidství v člověku.*“<sup>43</sup> Kautman dokonce přichází s tvrzením, že Egon Hostovský je Dostojevským ovlivněn ze všech českých autorů nejvíce: „*Jméno Hostovského musí být provždy uváděno na předním místě tam, kde se o tomto tématu bude mluvit. Zařazujeme-li pak Hostovského do dějin českého moderního románu, klademe je do proudu tradice románu polyfonického, jejímž zakladatelem je právě F. M. Dostojevskij.*“<sup>44</sup>

Již Hostovského literární debut, soubor povídek *Zavřené dveře*, vypovídá o Hostovského zájmu o všeobecně lidská témata a nastínil autorovy pozdější prototypy hrdinů a typické situace, ve kterých se budou jeho hrdinové ocítat v celém průběhu jeho tvorby.<sup>45</sup> Již v recenzi Hostovského prvního románu *Stezka podél cesty* literární kritik V. Černý poukazuje na vliv F.

<sup>41</sup> ŠTURM, R.: *Egon Hostovský. Vzpomínky, studie a dokumenty o jeho díle a osudu*. Toronto: Nakladatelství Sixty-Eight Publishers, 1974, s. 142.

<sup>42</sup> Kromě již jmenovaných R. Hříbková ve své studii *Dialog s Dostojevským v díle Egona Hostovského* upozorňuje především na vliv zástupce mladší generace ruských autorů Leonida Andrejeva.

<sup>43</sup> KAUTMAN, F.: *Polarita našeho věku v díle Egona Hostovského*. Praha: Evropský kulturní klub, 1993, Předmluva.

<sup>44</sup> Tamtéž, s. 81-82.

<sup>45</sup> PAPOUŠEK, V.: *Egon Hostovský: Člověk v uzavřeném prostoru*, Nakladatelství H&H, Praha, 1996, s. 32.

M. Dostojevského a jeho psychologismu. Právě v této knize lze najít nejvíce paralelismů s románem *Zločin a trest*, které podávají jasný důkaz o hlubokém zaujetí Hostovského tvorbou Dostojevského. Zde Kautman podotýká, že „bez *Zločinu a trestu* by tento román nikdy nebyl napsán.“<sup>46</sup>

Toto zaujetí tvorbou Dostojevského však neustává ani v dalších Hostovského dílech z 40., 50. a 60. let. Kautman nalézá mnoho paralel mezi jednotlivými díly Hostovského a Dostojevského, například v *Domě bez pána* se objevuje motiv z Dostojevského *Bílých nocí*, jeho román *Běsi* ovlivnily dokonce celou řadu Hostovského děl, například *Sedmkrát v hlavní úloze*, *Nezvěstný* či *Půlnoční pacient*, závěr románu *Tři noci* zase připomíná konec Dostojevského novely *Něžná*.<sup>47</sup> Inspirace Dostojevským však vrcholí v jednom z posledních a můžeme říci i nejslavnějším Hostovského románu *Všeobecné spiknutí*. Slovy F. Kautmana tedy můžeme shrnout, že „Hostovský setrvává v aktivním dialogu s Dostojevským od svých prvotin po poslední romány *Všeobecné spiknutí* a *Tři noci*.“<sup>48</sup>

Vliv Dostojevského na dílo Egona Hostovského se projevuje ve všech rovinách literární tvorby, ať již se jedná o stránku myšlenkovou či formální. Hostovský přejímá od svého literárního vzoru životní filozofii a velké myšlenky, zpracovává podobná témata a zabývá se toutéž problematikou, využívá stejných motivů a symboliky, dokonce u většiny z jeho postav najdeme jejich předobraz v rozličných postavách Dostojevského. Zde ale dopad Dostojevského díla na tvůrčí specifika Hostovského zdaleka nekončí, ale výrazně pokračuje i v rovině stylistické, kompoziční, lexikální a morfologické. V následujících kapitolách se budu podrobněji věnovat každé z rovin uměleckého textu, ve které lze najít paralely mezi tvorbou Dostojevského a Hostovského.

Na závěr této kapitoly považuji za nutné poznamenat, že přestože byl Hostovský Dostojevským evidentně silně ovlivněn, neznamena to, že pouze bezhlavě napodoboval jeho tvůrčí postupy a myšlenky, naopak například nikdy nepřijal Dostojevského často radikální názory týkající se náboženství. Hostovský byl velmi specifickým a osobitým autorem, pro kterého nebylo dílo Dostojevského pouhou předlohou, ale prostředkem k popsání tragédie člověka jeho doby: „Zatímco intelektuální hrdina Dostojevského stál na pokraji chaosu a

---

<sup>46</sup> KAUTMAN, F.: *Polarita našeho věku v díle Egona Hostovského*. Praha: Evropský kulturní klub, 1993, s. 82.

<sup>47</sup> Tamtéž, s. 84.

<sup>48</sup> Tamtéž, s. 81.

*instinktivně tušil jeho propasti, ale ještě mohl snít o obnovené a spásné jednotící ideji, člověk Hostovského je do chaosu ponořen, je jím drcen a na znovunalezení jednotící ideje je nucen v důsledku historické zkušenosti rezignovat.*“<sup>49</sup>

---

<sup>49</sup> HŘÍBKOVÁ, R.: *Dialog s Dostojevským v tvorbě Egona Hostovského*. In: MURÁNSKÁ, N.: *Tragédia doby, človeka, literatúry*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, Filozofická fakulta, 2011, s. 225.

## 5 Porovnání tvorby Dostojevského s tvorbou Hostovského

Jak jsem již uvedla v předchozích kapitolách své diplomové práce, mezi uměleckou tvorbou klasika ruské literatury F. M. Dostojevského a tvorbou českého autora psychologické prózy Egona Hostovského najdeme mnoho společných rysů. V následujících kapitolách se budu podrobněji věnovat jednotlivým aspektům děl obou spisovatelů, ve kterých je možné najít paralely, či se naopak v některých momentech zásadně liší.

### 5.1 Žánrové zařazení

Třebaže se v celé tvorbě Hostovského setkáváme pouze se dvěma literárními útvary, a to románem a povídkou, žánrové zařazení jeho tvorby není zdaleka tak jednoznačné. Jak již bylo řečeno, Hostovského tvorba procházela vývojem od jeho rané expresionistické prózy, přes existencialismus, až po psychologický román. A právě velmi podobné pojetí psychologického románu úzce spojuje tvorbu Hostovského s Dostojevským.

Hostovský sice psal psychologické romány, stále však měl tendenci přibližovat se k románu sociálnímu. Toto spojení tradic psychologického a sociálního románu pojmenoval již v roce 1936 literární kritik Karel Sezima jako román analytický a právě Hostovského řadil k tomuto specifickému typu románu, stejně jako byl k analytickému pojetí románu přiřazován už Dostojevskij.<sup>50</sup> Analytický román se zabývá jednotlivými složkami literárního díla a nahrazuje objektivní zobrazení skutečnosti neuchopitelným, spletitým a nejasným vnitřním neklidem.<sup>51</sup> Středobodem zájmu psychologického románu bylo „*vyjádřit složitý svět lidského nitra, zmítaného často protikladnými pocity a vášněmi.*“<sup>52</sup> Typickým rysem tohoto typu románu je tedy jakási rozkolísanost mezi psychologickým a sociálním žánrem.

Hostovský nikdy neměl podíl na vzniku určité umělecké skupiny či uměleckého směru. Psal sám za sebe, na nikoho se nevázal, pouze sbíral inspiraci z různých zdrojů, což vedlo k vytvoření jeho nezařaditelného a nezaměnitelného stylu. Slovy F. Kautmana: „*Zdá se, že teprve spojením tří základních prvků – psychologického polyfonického románu Dostojevského, existenciální polohy průřezu prolínání snové a reálné roviny Franze Kafky a*

<sup>50</sup> SEZIMA, K.: *Dvojitý domov* In: Mláží, Praha, 1936, s. 115-116.

<sup>51</sup> SALINARI, C.: Svevo, Italo: *Vědomí a svědomí Zena Cosiniho* (zdroj: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/17243>)

<sup>52</sup> MOLDANOVÁ, D.: *Psychologický román*. In: ZEMAN, Milan a kol. *Poetika české meziválečné literatury*. Praha: Československý spisovatel, 1987, s. 213.

*"entertainmentu" Grahama Greena – byly dány předpoklady pro svébytný, neopakovatelný styl Hostovského děl.*“<sup>53</sup>

Hostovský se též zamýšlel nad tím, jaká forma prózy bude pro čtenáře nejpřitažlivější, a zároveň bude mít hlubokou výpovědní hodnotu z hlediska Hostovského filozofie. Věděl, že odedávna je úlohou každého spisovatele především upoutat čtenáře a čím je možné upoutat více než napínavým dějem? Inspirací mu zde byl opět Dostojevskij, jemuž se právě toto spojení podařilo především v románu *Zločin a trest*, ve kterém nalezneme čtenářsky atraktivní detektivní zápletku, ale zároveň je román naplněný filozofickými úvahami, morálními dilematy a niternými myšlenkami hlavního hrdiny. Specifický autorský styl Hostovského však nebyl pod výlučným vlivem Dostojevského, na utváření jeho žánrových charakteristik se ve velké míře podílel například i německý autor Stefan Zweig, jehož umění „*měnit filosofii ve výpravnou báseň*“<sup>54</sup> Hostovský velmi obdivoval.

Máme-li říci, v čem se z žánrového hlediska tvorba Hostovského odlišuje od jeho hlavního literárního vzoru, je to především větší lyričnost Hostovského próz. Slovy F. Kautmana: „*Hostovský není jen epikem, který básní lyrickou prózou, ale přímo vkládá lyrické básně do svých prozaických textů.*“<sup>55</sup> V Hostovského tvorbě hraje velkou roli příroda, kterou hluboce miloval a obdivoval. Před čtenářem se při četbě jeho románů najednou objeví obraz, který působí na čtenáře sugestivním dojmem, čtenář před sebou vidí konkrétní barvy a kontrasty, jako kdyby pozoroval dílo výtvarného umění. Lyrické pasáže zobrazující krajinu se objevují především v Hostovského prvotinách, velmi výrazné jsou i v románu *Všeobecné spiknutí*. V díle Dostojevského se naopak lyrické popisy přírody objevují jen velmi vzácně.

## 5.2 Narativ

Hostovský je pokračovatelem žánru tzv. polyfonického románu, za jehož zakladatele je považován právě Dostojevskij. V polyfonickém románu se dle M. M. Bachtina, který se podrobně zabýval analýzou Dostojevského románů, objevuje zvláštní schéma vidění a zpodobnění světa. Vědomí autora a jeho hodnotící soudy nestojí nad duchovními světy

---

<sup>53</sup> KAUTMAN, F.: *Polarita našeho věku v díle Egona Hostovského*. Praha: Evropský kulturní klub, 1993, s. 90.

<sup>54</sup> Tamtéž, s. 86.

<sup>55</sup> Tamtéž, s. 121.

hrdinů, nejsou popisovány ze strany, z absolutního systému souřadnic, ale existují spolu se světy jeho hrdinů.<sup>56</sup>

Co se týče kompoziční výstavby děje, používá Hostovský podobných postupů jako Dostojevskij. Zaměříme-li se již na úvod do děje, zjistíme, že Hostovský uvádí své romány stejným způsobem jako Dostojevskij, a to s cílem probudit ve čtenáři zájem a napětí hned na začátku příběhu. Často se také ihned v začátku objeví některá fakta (například datum a čas), která ve čtenáři vzbuzují pocit autentičnosti příběhu. Pro srovnání uvádím expozici z Dostojevského románu *Idiot* a Hostovského románu *Dům bez pána*.

*„Koncem listopadu k deváté hodině ráno se plnou parou blížil k Petrohradu vlak od Varšavy. Zrovna tálo a bylo tak sychravo a mlhavo, že se jen zvolna rozednívalo; z oken vagónu se nedalo ani na deset kroků vpravo či vlevo od trati nic rozeznat. Někteří cestující se vraceli z ciziny, nejvíc však byla obsazena oddělení třetí třídy, vesměs obyčejnými pracujícími lidmi z okolí. Jak to už bývá, všichni byli unavení, všem se po bezesné noci klížily oči, byli prokřehlí a měli tváře zbarvené do bleďožluté jako ta mlha kolem.“*<sup>57</sup>

*„V nejbližších dnech uplynou již tři roky od první chvíle mého mráкотného putování, o němž by člověk výmluvnější dokázal vyprávět příběhy opravdu nevšední. Byla to neděle 6. května 1934. Ranní mlhy padaly do ulic, nad střechami kroužil vítr, oblaka se otvírala modrým výškám a obzor žíznil po dálkách. Dosud se chvěji při vzpomínce jako uprchlý syn, který se sice vrátil kajícíně do domu otcovského, avšak s duší tuláka. Toho dne jsem se poprvé zahleděl do nedozírných, přeludných závratí, a od toho okamžiku jsem marně hledal v sobě a kolem sebe, čeho se zachytit.“*<sup>58</sup>

Ve výstavbě děje je též pro Dostojevského typický určitý zásah do průběhu děje, jakýsi autorův komentář, který zvyšuje dramatickост okamžiku, navozuje nečekanost a náhlост určité události, o které autor poté hovoří podrobněji. Příkladem této akcelerace děje je úryvek z 6. kapitoly románu *Zločin a trest*: „*Nebudeme sledovat celý myšlenkový postup, jímž k tomuto závěru došel, i tak už jsme příliš předběhli události... Dodáme jen, že faktické, ryze materiální zábrany činu hrály v jeho svědomí vůbec tu nejpodřadnější roli. Stačí udržet je pevně v*

<sup>56</sup> BACHTIN, M. *Dostojevskij umělec*. Praha: Československý spisovatel, 1971, s. 11.

<sup>57</sup> DOSTOJEVSKIJ, F. M.: *Idiot*. [překlad Terezy Silbernáglové], Praha: Odeon, 2004, s. 7.

<sup>58</sup> HOSTOVSKÝ, E.: *Dům bez pána*, Praha: ERM, 1994, s. 9.

*otěžích vůle a úsudku, a všechny budou v příslušnou chvíli překonány, až bude třeba obeznámit se do nejmenších detailů se všemi podrobnostmi provedení činu... Ale k činu nedocházelo. Svým konečným závěrům věřil čím dál tím méně, a když udeřila jeho hodina, odehrálo se všechno docela jinak, jaksi bezděčně, ba skoro neočekávaně.*<sup>59</sup> Podobné zásahy autora do děje za účelem zrychlení dějového tempa a vtažení čtenáře hlouběji do děje pozorujeme i v díle Hostovského, například v první kapitole jeho románu *Černá tlupa*: „*Mohl být někdy v budoucnu tento člověk ochuzen? Mohly mu žalář, slepota, mor a tisíce d'áblů lidského utrpení vyrvat vzpomínku na jeho zrození v klínu země, pod modrou oblohou, v záři slunce a poduškách vánku? Ale vraťme se k obrazům, na něž nás odkazují nedokonalé smysly.*“<sup>60</sup>

Paralelu v kompozičních postupech těchto autorů můžeme hledat také v záměrné mystifikaci čtenáře. Dostojevskij ve svých dílech velmi často přesvědčoval čtenáře o skutečnosti, že je, co se týče psaní knih, pouhým amatérem, který se poprvé pokouší napsat literární dílo. Jeho záměrem bylo vyvolat ve čtenáři pocit, že každý obyčejný člověk dokáže skutečnost popsat tak, jako to dokáže on, pokud byla daná situace skutečně zajímavá a barvitá. Účinkem je tak opět zvýšení reálnosti příběhu. Tato mystifikace se objevuje například v Dostojevského *Zápiscích z podzemí* („*Ale musím se srozumitelně vyjádřiti. Musím dokončit, co jsem začal! Proto jsem přece vzal pero do ruky.*“<sup>61</sup>) nebo v novele *Něžná* („*Nevím, vyjadřuji-li se srozumitelně.*“<sup>62</sup>). Hostovský využívá ve svých dílech stejného kompozičního postupu například v románu *Úkryt*, který je vydáván za rukopis neznámého autora bez jakéhokoli literárního vzdělání, nebo v *Listech z vyhnanství*, kde autor upozorňuje čtenáře, že poprvé v životě zkouší psát.<sup>63</sup>

Z kompozičního hlediska by bylo jistě možné najít v díle Dostojevského a Hostovského ještě více podobných postupů, není ovšem vyloučeno, že inspirace nepochází pouze z Dostojevského díla, nýbrž i od jiných autorů ovlivněných tvorbou Dostojevského, či dokonce od jeho předchůdců, z jejichž děl čerpal už samotný Dostojevskij.

---

<sup>59</sup> DOSTOJEVSKIJ, F. M.: *Zločin a trest*. [z ruského originálu přeložil Jaroslav Hulák], Praha: Lidové nakladatelství, 1988, s. 98.

<sup>60</sup> HOSTOVSKÝ, E.: *Černá tlupa*. Praha: Fr. Borový, 1948, s. 18-19.

<sup>61</sup> DOSTOJEVSKIJ, F. M.: *Zápisky z podzemí*. [z ruského originálu přeložila Ruda Havránková], Praha: Odeon, 1989, s. 76.

<sup>62</sup> DOSTOJEVSKIJ, F. M.: *Něžná*. [z ruského originálu přeložila Alena Morávková], Praha: Volvox Globator, 1999, s. 26.

<sup>63</sup> KAUTMAN, F.: *Polarita našeho věku v díle Egona Hostovského*. Praha: Evropský kulturní klub, 1993, s. 85.



V tvorbě Hostovského je znatelný i značný morfologický vliv Dostojevského. Podobně jako on i Hostovský dělí své romány z hlediska vnější kompozice na kapitoly, které kromě číslování opatřuje čtenářsky atraktivními názvy, které ve čtenáři vzbuzují napětí a touhu číst dál. Také dikce Dostojevského postav do značné míry Hostovského tvorbu ovlivnila. Kautman uvádí několik srovnání dikce postav obou autorů, velmi výrazná je tato dikce v případě doktora Romana (*Stezka podél cesty*), který radí Karlu Hornovi: „*Nemyslete si potom, že vy jste to učinil! Ne, to učiní Karas vašima rukama...on...ne vy! Vy budete jen nástroj...pro ideu, prosím, nevraždíme.*“<sup>64</sup> Řeč skutečně zní, jako by takto promlouval Dostojevského Smerďakov či Porfirij Petrovič.<sup>65</sup>

Co se týče Hostovského techniky vyprávění příběhu, i zde nalezneme do značné míry vliv Dostojevského knižních vzorů. Pro vypravěče raných děl Hostovského je příznačná ich-forma, stejně jako pro většinu románů Dostojevského, velmi sugestivní je například vypravování z pohledu malé dívky v novele *Nětočka Nězvanovová*: „*Maminka byla nejdřív opravdu bez sebe hněvem, protože jsme byli hrozně chudí, rozkřičela se na mě, ale najednou se zarazila a přestala mě hubovat. Prohodila jenom, že jsem nešika a lajdák a že ji nemám moc ráda, když tak špatně opatruju její majetek. Tato poznámka mě zarmoutila víc, než kdybych dostala výprask. Ale maminka už mě znala. Povšimla si mé citlivosti, často přecházející v chorobnou přecitlivělost, a trpkými výčitkami o nedostatku lásky chtěl na mě hlouběji zapůsobit a donutit v budoucnu k opatrnosti.*“<sup>66</sup> Použití ich-formy mělo v případě obou autorů jednoznačný účel – co nejhlubší proniknutí do duše postavy. Vyprávěcí situace ich-formy umožňuje autorovi nejen přímý pohled do nitra postavy, ale blíže a detailněji seznamuje čtenáře s ostatními aspekty postavy a jeho okolím. Vyprávění ich-formou je použito v románu *Stezka podél cesty*, kde je vypravěčem hlavní postava Karel Horn, stejně tak i v quasiautobiografickém románu *Ghetto v nich*. Vypravěč se během vyprávění svého příběhu obrací k neznámému čtenáři: „*Ale pohleďte, pane, vy jste tolik laskav ke mně, posloucháte mě s takovou trpělivostí a já neustále odbočuji.*“<sup>67</sup> Podobně je i u Dostojevského slovo vypravěče v některých případech orientováno na cizí slovo, jindy se může přibližovat přímému slovu autora a v některých případech s ním i splývat. K hrdinovi není zaměřeno každé vypravěčovo slovo, ale vyprávění jako celek, sám způsob vyprávění.

<sup>64</sup> HOSTOVSKÝ, E.: *Stezka podél cesty*. Praha: A. Král, 1928, s. 77.

<sup>65</sup> KAUTMAN, F.: *Polarita našeho věku v díle Egona Hostovského*. Praha: Evropský kulturní klub, 1993, s. 83.

<sup>66</sup> DOSTOJEVSKIJ, F. M.: *Nětočka Nězvanovová, Strýčkův sen*. [z ruského originálu přeložila Naděžda Slabihoudová], Praha: Levné knihy KMa, 2003, s. 48.

<sup>67</sup> HOSTOVSKÝ, E.: *Ghetto v nich*. Praha: Pokrok, 1928, s. 19.

Kromě klasických dialogů a monologů se v díle Hostovského hojně vyskytují monology a dialogy vnitřní. Zde opět po vzoru Dostojevského rozvíjí tento tvárný výrazový prostředek, aby ho využil k co nejněhlubší sondě do duše postavy. Dle Kautmana žádný jiný český spisovatel nerozvíjel a nekultivoval tyto vnitřní proslovy do takové míry, jako právě Hostovský. Podobně také jako u Dostojevského není Hostovského slovo „*statické, míří svým významem nad sebe a mimo sebe, je pochopitelné jen v kontextu s dalším slovem, je otevřené, "neukončené" a může být zkoumáno jen z hlediska metalingvistiky*.“<sup>68</sup> Podobně jako Dostojevskij i Hostovský pouze nepopisuje vnější svět pomocí nezávislého pozorovatele, ale vnější svět vždy odráží momentální stav nitra hrdinů. Shodným znakem obou autorů je také fakt, že nikdy nechtějí nechat žádnou zápletku nedořešenou a nevysvětlenou. Kautman z tvůrčích schopností Hostovského oceňuje především jeho vynalézavost při hledání nových zápletek a nečekaných zvrátů a odvalu při střídání různých stylů, změně dynamiky a melodiky svého vyprávění.<sup>69</sup>

### 5.3 Motivy

V díle Egona Hostovského nalezneme skutečně obrovské množství motivů a symbolů, které jsou velmi těsně spojené s tvorbou Dostojevského. V následujících podkapitolách se zaměřím na ty z nich, které se v Hostovského tvorbě vyskytují nejčastěji a nejzřetelněji. Jde především o motiv dvojnictví, domova a dětství, podzemí, lásky k bližním, pravdy a lži a paradoxy svobody.

#### 5.3.1 Dvojnictví

Jedním z nejvýraznějších motivů, které Hostovský převzal od svého literárního vzoru, je bezpochyby motiv dvojnictví. Sám Hostovský se k této skutečnosti vyjádřil takto: „*Hledání je spor, který vede člověk v sobě samém, pře se sám se sebou. Když však spisovatel takový spor vynese na světlo boží a popíše ve svém díle, hned dostane od kritika punc, že je nadobro pod vlivem dvojníkovi Dostojevského a že jeho hlavní problematikou je rozštěpení osobnosti*.“<sup>70</sup> Hostovský zde však primárně nepopírá jisté ovlivnění Dostojevským, snaží se ale vysvětlit, že má pouze stejný názor na danou skutečnost, a to ten, že každý člověk, který je intelektuálně

<sup>68</sup> KAUTMAN, F.: *Polarita našeho věku v díle Egona Hostovského*. Praha: Evropský kulturní klub, 1993, s. 115.

<sup>69</sup> Tamtéž, s. 90.

<sup>70</sup> HOSTOVSKÝ, E.: *Listy z vyhnanství. Úkryt*. Praha: Akropolis, 1998, s. 16.

na výši, je pokaždé svým způsobem rozštěpen minimálně na dvě často protichůdné osobnosti. Dostojevskij tento svůj názor potvrdil v osobní korespondenci, kdy M. A. Polivanové odpověděl na její otázku týkající se rozdvojené osobnosti takto: „Člověk se může věčně rozdvajovat, bude však při tom pochopitelně trpět. Není-li naděje v nějaký výsledek, v dobrý výsledek, který by vše smířil, je nutné podle možnosti a bez jakéhokoli znásilňování najít východisko v nějaké nové, vedlejší činnosti, která může dát duši pokoj a ukojit její žízeň...“<sup>71</sup> Hostovský tuto lehkou schizofrenii považoval v moderním světě dokonce za výhodu, jelikož lidé s jednoznačnou osobností přestávají být individualitou a jednají často jako stádo, které nepřemýšlí a často se žene díky svému jednoduchému myšlení do záhuby, čehož využívají totalitní režimy.

Je nutné podotknout, že téma dvojnictví se neobjevilo poprvé až v díle Dostojevského, ale dvojníky nalezneme již v díle E.T.A. Hoffmanna a jistou analogií dvojnického problému je i Goethův *Faust*.<sup>72</sup> Motiv dvojnictví se v díle Dostojevského objevil především v románu *Dvojník* (postava úředníka Goljadkina, jehož osobnost se rozdělí do dvou protikladných osobností, které mezi sebou vedou spory), dále v postavě Stavrogina v románu *Běsi* či v hlavním hrdinovi románu *Zločin a trest* Raskolnikovovi. Velmi výrazný je však motiv dvojnictví také v Dostojevského posledním románu *Bratři Karamazovi*. Jedna z hlavních postav románu Ivan Karamazov trpí duševní chorobou, jejíž intenzita postupem času narůstá. Přestože se Ivan této chorobě vši silou svého intelektu brání, rozdvojení své osobnosti a objevujícím se halucinacím v podobě čerta nemůže zabránit. Ivan si však uvědomuje, že jde o příznak duševní choroby: „Ani na okamžik tě nepovažuji za reálnou pravdu!... Jsi lež, jsi má nemoc, jsi přízrak. Jenom nevím, jak tě zničit, a vidím, že nějaký čas to musím vydržet. Jsi má halucinace.“<sup>73</sup> Z pohledu lékařské vědy je jistě namístě označení Ivanovy choroby jako schizofrenie, tedy rozdvojení osobnosti. Pro Dostojevského ale rozdvajování osobnosti nebylo zdaleka jen otázkou klinickou, ale problémem mravním a etickým, který se týká celkové integrity osobnosti člověka.

V díle Hostovského se dvojník objevuje už v jeho rané tvorbě – románu *Ztracený stín*. Zde vystupuje postava úředníka Josefa Baška, jehož vlastní stín vystupuje v roli jeho dvojníka. Josef Bašek neunesl svůj společenský vzestup a nabyté bohatství, stále v sobě viděl své staré a

<sup>71</sup> DOSTOJEVSKIJ, F. M.: *Dopisy*. [z ruského originálu přeložil František Kautman], 1966, s. 332.

<sup>72</sup> KAUTMAN, F.: *Polarita našeho věku v díle Egona Hostovského*. Praha: Evropský kulturní klub, 1993, s. 5.

<sup>73</sup> DOSTOJEVSKIJ, F. M. *Bratři Karamazovi*. [z ruského originálu přeložil Prokop Voskovec], Voznice: Leda ; Praha: Rozmluvy, 2009, s. 617.

nízké já: „*A tu... tu jsem uzřel vnitřním zrakem, nejen uzřel a uslyšel, nýbrž vycítil a vyhmatal ve schránce své bytosti jakousi cizí existenci. Jako by zahalen v plášti mého těla stál neznámý člověk a hovořil s mými omámenými smysly. Dokonce jsem mu viděl do obličeje, do rudé, rozvztekané a nenávistné tváře.*“<sup>74</sup> Motiv dvojníka nalezneme i v románu *Stezka podél cesty*, kde je postava doktora Romana dvojníkem studenta Karla Horna. Doktor Roman plní v příběhu spíše funkci démona, Hornova špatného „já“, které jej svádí na scestí.

V poněkud pozměněné podobě je motiv dvojnictví zpracován i v Hostovského románu *Sedmkrát v hlavní úloze*, kde si hlavní hrdina Josef Kavalský vytváří sérii dvojníků z okruhu svých šesti přátel, kteří se na něm stávají za různých okolností závislými a nejsou schopni bez něj fungovat. Na podobném principu je vystaven i Dostojevského román *Běsi*, kde je Stavrogin obklopen družinou jeho dvojníků: „*Petr Stěpanovič spoléhal, vzbudil v „ušlechtilém“ Nikolaji Vsevolodovičovi jen nesmírnou nespokojenost a zoufalství. Taky spěšně a aniž byl tázán, patrně úmyslně, zakončil svůj referát o Stavroginovi, že je to velmi významná osoba, ale že je v tom nějaké tajemství; že u nás žil tak říkajíc inkognito, že má svéinstrukce a že je tuze možno, že k nám z Petrohradu zase přijde (Ljamšin byl přesvědčen, že Stavrogin je v Petrohradě) ale pak už v docela jiné podobě a v jiném postavení a s družinou takových osob, o kterých snad budeme brzy i u nás slyšet a že to všechno slyšel od Petra Stěpanoviče, tajného nepřítele Nikolaje Vsevolodoviče.*“<sup>75</sup>

Vyvrcholením motivu dvojníka v díle Hostovského je jeho poslední román *Všeobecné spiknutí*. Hlavní hrdina románu, spisovatel Jan Bareš, na oslavě svých narozenin spatří dávného přítele Jiřího Becka, ke kterému zaujímá rozpolcené stanovisko. Na jedné straně ho k němu cosi přitahuje, na straně druhé k němu, jakožto ke komunistovi účastnícímu se těch nejodpornějších politických procesů, cítí nevýslovný odpor. Schizofrenické rozštěpení postavy Jana Bareše ho přivádí k šílenství a Jiří Beck se postupně „materializuje v jeho druhé já, v dvojníka, od něhož si dává napsat jméno a adresu, s nímž se setká v baru u nálevního pultu a s nímž vede řadu diskusí.“<sup>76</sup> Kromě Jiřího Becka se ale v nitru Jana Bareše transponuje další dvojník – jeho vlastní stín, kterému Bareš klade různé otázky týkající se jeho existence. F. Kautman na tomto místě poukazuje na velice zajímavý motiv, jehož

<sup>74</sup> HOSTOVSKÝ, E.: *Ztracený stín*. Praha: Melantrich, 1933, s. 93.

<sup>75</sup> DOSTOJEVSKIJ, F. M.: *Běsi*. [z ruského originálu přeložil Bohumil Mathesisus], Praha: Odeon, 1966, s. 432.

<sup>76</sup> KAUTMAN, F.: *Polarita našeho věku v díle Egona Hostovského*. Praha: Evropský kulturní klub, 1993, s. 7.

analogie se objevila již v tvorbě Sergeje Jesenina, kdy se Bareš na svůj stín rozzuří a vztekle na něj vychrstne kávu, kterou ale ve skutečnosti potřísni sám sebe.<sup>77</sup>

### 5.3.2 Domov a dětství

Motiv dětství prostupuje celou obsáhlou tvorbou Dostojevského už od jeho prvního literárního počinu *Chudí lidé* až po rozsáhlou románovou epopej *Bratři Karamazovi*. V Dostojevského románech vystupují nejčastěji děti ubohé, trpící a týrané, čímž chtěl autor poukázat na myšlenku, se kterou se nemohl vnitřně smířit: Jak může Bůh dopustit, aby děti vykupovaly svým utrpením hříchy svých otců a obětovaly se tak pro harmonii světa?<sup>78</sup> Dětství však nemá v díle Dostojevského pouze funkci tématu či motivu, ale jsou zde také ztělesněním Dostojevského pedagogických zásad. Dostojevského hlavní pedagogickou myšlenkou byla skutečnost, že s dětmi by dospělí měli mluvit jako se sobě rovnými a nevyhýbat se v rozhovoru s nimi žádným tématům. Dostojevskij také často přemýšlí nad vlivem dětství na budoucí život člověka: „*Je-li dětství temné, bez lásky, bez soucitu, zruďně deformované, vynese si člověk odtud místo světlých vzpomínek mstivou nenávist a zlobu.*“<sup>79</sup>

Jak ve své stati zdůrazňuje R. Hříbková, právě Hostovský ve své tvorbě „*mimořádně citlivě postihl některé aspekty poetiky dítěte a dětství v tvorbě Dostojevského, především pak její aspekt společenský, mravní, ontologický a estetický.*“<sup>80</sup> Motiv dětství je v Hostovského tvorbě častý, velmi výrazně se projevuje především v románu *Ve výhni*, kde hlavní hrdinka, mladá dívka Marie Frýblová, prožívá stereotypní a nešťastný život, který pramení ze skutečnosti, že dívka prožila velmi smutné a osamělé dětství. Marie podobně jako děti z Dostojevského románů trpí ponižováním, chudobou a hladem, je zranitelná, ale přesto se snaží z této situace vymanit: „*V Mariině dětství jakoby se předurčovalo to, co pro její bytí bude signifikantní i v dospělosti. Pro dítě je, jak bylo naznačeno, typická nestrukturovanost světa. Marii, ale i většinu Hostovského hrdinů tohoto raného období, jako by tento nestrukturovaný pohled pronásledoval i v dospělosti. Tak je spoluvytvářen onen typický efekt uzavřeného kruhu.*“<sup>81</sup> Dostojevského myšlenka krutých a hříšných dospělých a nevinných trpících dětí zaznívá i v Hostovského románu *Černá tlupa*. V dětské představě postavy Jana Kárneta je generál

<sup>77</sup> KAUTMAN, F.: *Polarita našeho věku v díle Egona Hostovského*. Praha: Evropský kulturní klub, 1993, s. 8.

<sup>78</sup> KAUTMAN, F. F. M. *Dostojevskij: věčný problém člověka*. Praha: ACADEMIA, 2004, s. 127.

<sup>79</sup> Tamtéž, s. 128.

<sup>80</sup> HŘÍBKOVÁ, R.: *Dialog s Dostojevským v tvorbě Egona Hostovského*. In: MURÁNSKÁ, N. (ed.): *Tragédia doby, člověka, literatury*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, Filozofická fakulta, 2011, s. 217.

<sup>81</sup> PAPOUŠEK, V.: *Egon Hostovský: Člověk v uzavřeném prostoru*, Praha: H&H, 1996, s. 44.

Foltýn zosobněním čirého zla, které pro děti představují dospělí, přestože jde o milujícího otce, který se snaží pochopit, co se odehrává ve snech a fantazii dětí.<sup>82</sup> Motiv dítěte se objevuje i v dalších Hostovského dílech. Ve *Všeobecném spiknutí* je to holčička Edith, pochopení pro doktora Marka má pouze malé dítě a pes, též krejčí Hurdť poprvé pocítí pochopení, když mu dítě v parku nabízí hrušku, osobní tragédie Věry Wagnerová je zesílena nenaplněnou touhou po dítěti.

Motiv dětství je v Hostovského díle velmi často spojován s domovem, rodnou krajinou a domem, ve kterém hrdina vyrůstal. Pocit vykořeněnosti a vyhnanství Hostovský sám u sebe začal pociťovat už v době svých studií v Praze a ve Vídni, proto se tyto pocity začaly projevovat už v jeho raných románech *Černá tlupa* a *Žhář*, ve kterých se ve vzpomínkách navrácí do časů svého dětství. Hostovského touha po domově ještě více sílila v době jeho prvního exilu, kdy mu bylo 31 let. V této době se v jeho dílech motiv touhy po domově ozývá velmi výrazně v Hostovského vzpomínkách na svůj rodný kraj, vítr a zapomenuté pěšinky: „*Ta pěšinka, teď to vidím, je můj domov! Já s pasáčkem koz jsem ji poprvé vyšlapal. Za to mám od Boha domovské právo v krajině dětství! Ta pěšinka zase musí ožít! Tisíce mých bratrů a sester po ní přešlo, lavičku na ní postavili, sebevraha na ní našli, byla zaplavena, byla zaváta, vždy znovu ožila, měla svůj román, který se ještě neskončil!*“<sup>83</sup>

S podobnou láskou k rodné zemi se setkáváme i v tvorbě Dostojevského. On sám byl jedním z tvůrců ideologie počveničestva<sup>84</sup>, která požadovala návrat odtržené ruské inteligence ke své půdě. Podle Dostojevského byl každý člověk bez kořenů a bez domova, který bloudí po světě, pouhou "třtinou větrem se klátící".<sup>85</sup> S touto ideologií je u Dostojevského spojen motiv líbání země, který se často v jeho dílech objevuje: „*Rád se vrhej na zem a líbej ji. Líbej zemi a miluj ji neustále, nenasytně, miluj všechny a všechno. Vyhledávej toto uchvácení a vytržení. Smáčeť zemi slzami své radosti a tento svůj pláč miluj. Nestyď se za takové vytržení a vať si ho, neboť je to velký Boží dar; není dán mnohým, nýbrž jen vyvoleným.*“<sup>86</sup>

Motiv líbání země se objevuje i v Hostovského *Listech z vyhnanství*: „*Nikdy nikomu jsem o tom neříkal, až teď Vám, protože chci, aby o tom věděla také má dcera. Ať ji zavedou k jezírku*

<sup>82</sup> KAUTMAN, F.: *Polarita našeho věku v díle Egona Hostovského*. Praha: Evropský kulturní klub, 1993, s. 45.

<sup>83</sup> HOSTOVSKÝ, E.: *Listy z vyhnanství/Úkryt*. Praha: Akropolis, 1998. s. 11.

<sup>84</sup> z rus. почва – půda, země

<sup>85</sup> KAUTMAN, F. F. M. *Dostojevskij: věčný problém člověka*. Praha: ACADEMIA, 2004, s. 149.

<sup>86</sup> DOSTOJEVSKIJ, F. M. *Bratři Karamazovi*. [z ruského originálu přeložil Prokop Voskovec], Praha: Rozmluvy, 2009. s. 370.

a řeknou: „Tady jednou tvůj táta líbal trávu a hlínu a kameny!“ Ona všechno napodobuje, o čem slyší. Ať se dotkne ústy země – a ať jí v tom nikdo nebrání! – pocítí v té chvíli právě tak horkou vlnu štěstí, jako tehdy zaplavila mou krev.“<sup>87</sup> Je tedy možné konstatovat, že oba spisovatelé měli společnou i lásku k rodné zemi, která pro ně byla největší životní jistotou. Hostovskému však na rozdíl od Dostojevského byla rodná zem na dlouhý čas nuceně odepřena, což se znatelně projevilo v jeho tvorbě.

### 5.3.3 Podzemí

Myšlenka podzemí se poprvé objevila v Dostojevského novele *Zápisky z podzemí*, kde autor poukazuje na to, jaké může napáchat škody pokřivená duše člověka, která v určité chvíli vyleze ze své ulity na povrch. Také Raskolnikov se schovával ve své komůrce, kterou nazýval rakví, před vnějším světem a v jeho mysli se osnovaly myšlenky na vraždu staré lichvářky. Pro charakter Dostojevského podzemního člověka je typické postižení komplexem méněcennosti a frustrace, která často pramení už v raném dětství postavy. Dítě, které musí často snášet ústrky a ponižování si ve svém nitru veškeré tyto křivdy ukládá, aby se později za všechna svá utrpení pomstilo celému světu. Takovým dítětem byl i jeden z hrdinů románu *Bratři Karamazovi*, levoboček starého Karamazova – Smerďakov. Je to jedinec vyvržený ze společnosti, oproti svým bratrům se cítí být podřadný a méněcenný a na každého, kdo se pohybuje ve vyšší společnosti, hledí jako na někoho, kdo získal své postavení neprávem. Lidé ho považují za neškodného primitiva, Smerďakov je ale velmi zádušný a tráví mnoho času přemítáním a promýšlením. Straní se lidí, opovrhne svým okolím, je velmi samotářský a mlčenlivý. Jeho okolí neví, co si o něm má myslet, není možné odhadnout jeho myšlenky a činy. Smerďakov se propůjčuje k tomu, být nástrojem pomsty, vylít si vztek a nenávist, kterou v sobě dusil celý svůj život.

S motivem podzemí a podzemního člověka se setkáváme velmi často i v tvorbě Hostovského, často však i v poněkud protichůdných interpretacích. Za podzemního člověka je možné označit především Josefa Baška, hlavního hrdinu románu *Všeobecné spiknutí*. Stejně jako například Smerďakov i on „*spřádá svou protispolečenskou vzpouru v dusivém podzemí svého osamělého života*“<sup>88</sup>, podobným případem je také záchodový dědek vystupující v románu *Sedmkrát v hlavní úloze* (touto postavou se podrobněji zabývám v kapitole věnující se

<sup>87</sup> HOSTOVSKÝ, E.: *Listy z vyhnanství/Úkryt*. Praha: Akropolis, 1998. s. 56.

<sup>88</sup> KAUTMAN, F.: *Polarita našeho věku v díle Egona Hostovského*. Praha: Evropský kulturní klub, 1993, s. 98.

porovnáním postav vystupujících v dílech Dostojevského a Hostovského). U Hostovského se však podzemí objevuje i v jiných dílech, například v dílech *Černá tlupa*, *Úkryt*, *Půlnoční pacient* či *Dobročinný večírek*. V určitých případech se ale podzemí objevuje v poněkud jiném sémantickém odstínu, než u Dostojevského, stává se totiž místem tajného shromažďování a aktivní vzpoury proti společnosti.

#### 5.3.4 Láska k bližním

Hostovskému stejně jako Dostojevskému nikdy nebyly lhostejné osudy obyčejných a prostých lidí, naopak v nich často viděli ty, kteří nakonec spasí svět. Hostovský projevuje silné sociální cítění především v dílech *Černá tlupa* a *Danajský dar*. Pro Hostovského byla sociální reforma společnosti obsažena především v nezištné lásce, což potvrzuje v postavě Richarda Adlera (*Dům bez pána*), který ušel dlouhou cestu, aby na jejím konci našel lásku. Hostovský však razantně odmítal jakoukoli násilnou cestu pro dosažení dobrých cílů: „*Sociální spravedlnost – ano, násilí – ne. Taková je odpověď Hostovského v duchu filozofie českých dějin představované Husem, Chelčickým, Komenským, Masarykem, v duchu Dostojevského a křesťanské tradice, již se tu Hostovský přidržuje.*“<sup>89</sup>

V díle Hostovského často zaznívá otázka, co vlastně láska k bližnímu znamená. Postavy si nejsou jisty, jak na tuto otázku odpovědět. Zato definice nenávisti, nesnášenlivosti a násilí zaznívá z jejich úst dokonale. Hostovský chtěl tedy zřejmě poukázat na to, jak zřídka se lidé dnes setkávají s láskou a jsou z jejího příchodu často rozpačití, oproti tomu jsou ale denně zvyklí čelit různým příkořím. F. Kautman o Hostovského pohledu na lásku a nenávist tvrdí následující: „*Hostovský je skeptik a nevěří, že světovou harmonii lze vykoupit nějak lacino. Ale v souboji nenávisti, krutosti, násilí a egoismu s láskou, soucitem, sebeodříkavým altruismem straní těm druhým. Je přesvědčen s Ivanem Karamazovem Dostojevského, že na krvi a slzách nevinně umučeného dítěte světovou harmonii vybudovat nelze.*“<sup>90</sup>

#### 5.3.5 Vina a trest

Fenomén viny nepochybně patří mezi nejdůležitější strukturní principy Hostovského. V. Papoušek charakterizuje podobu viny vyskytující se v Hostovského tvorbě takto: „*Vina*

<sup>89</sup> KAUTMAN, F.: *Polarita našeho věku v díle Egona Hostovského*. Praha: Evropský kulturní klub, 1993, s. 51.

<sup>90</sup> Tamtéž, s. 52.



*v Hostovského dílech je metafyzická, přináleží každému individuu, je součástí jeho existence a prohlubuje se s každým odstoupením od vědomí odpovědnosti za lidské společenství. Každý lidský čin i každá nečinnost nachází odezvu v tajemném, zdánlivě mlčenlivém jsoucnu.*“<sup>91</sup>

Problematika viny a odpovědnosti za spáchaný čin nejen vůči sobě, ale i vůči lidskému společenství se nejvíce promítla v Hostovského románech *Sedmkrát v hlavní úloze, Úkryt a Listy z vyhnanství*, nalezneme ji ale samozřejmě už v Hostovského raných dílech, především v románu *Stezka podél cesty*. Hrdinové Hostovského příběhů pociťují svoji vinu velmi silně, jelikož je velmi rychle a s nebývalou intenzitou dohánějí následky jejich činů. Na tomto místě na povrch vystupují otázky, která Hostovského zřejmě velmi zajímaly: Do jaké míry je za provinění zodpovědný jedinec? Jak dalece jeho provinění zasahuje okolí? Kdy už se jedná o vinu kolektivní? Za své provinění jsou postavy ve většině případů potrestány a dochází k jejich napravení. Hrdinové též docházejí k závěru, že k odčinění vlastních provinění je nutné nahlédnout do vlastního nitra a uvědomit si své činy.

Otázky viny a trestu hrály samozřejmě velkou roli i v tvorbě Dostojevského, vždyť problematika provinění a následného potrestání je hlavním motivem jeho nejslavnějšího románu *Zločin a trest*, otázky viny a morální odpovědnosti za činy své, ale i činy druhých jsou těžištěm Dostojevského nejrozsáhlejšího románu *Bratři Karamazovi*. Stejně jako u Hostovského se i v tvorbě Dostojevského dostává do popředí tzv. metafyzická vina. V románu *Bratři Karamazovi* je morálně odpovědný za vraždu starého Karamazova Ivan Karamazov, který se řídil heslem: Vše je dovoleno! Dmitrij se sice provinil myšlenkami na vraždu a mohl ji i spáchat, ale díky své víře v Boha se dokázal z osidel zločinu vymanit. Ivan sice podle své povahy zabít nemohl, ale zabil rukama Smerďakovovým, kterého svými myšlenkami k zločinu navedl.<sup>92</sup> Ivan je za tento hřích také potrestán, oproti Dmitrijovu justičnímu trestu ale trestem mnohem horším – výčitkami svědomí a halucinacemi v podobě ďábla, které ho dovádí na pokraj šílenství.

### 5.3.6 Paradoxy svobody

Hostovského se vzhledem k jeho životním peripetiím velmi silně dotýkala také otázka svobody člověka. Většinu svého života prožil daleko od svého domova, kde se cítil

<sup>91</sup> PAPOUŠEK, V.: *Egon Hostovský: Člověk v uzavřeném prostoru*, Praha: Nakladatelství H&H, 1996, s. 93.

<sup>92</sup> JERMILOV, V.: *F. M. Dostojevskij: monografie*. Praha: Československý spisovatel, 1957, s. 260.

nesvobodný a svázaný. Tento autobiografický motiv se samozřejmě promítl i do jeho tvorby. Slovo svoboda se ale Hostovskému zdálo jako prázdné heslo, které je často zprofanované používáno různými politickými režimy, ale jeho obsah mu chybí. Proto si ve svých dílech Hostovský často kladl otázky, co to vlastně je svoboda, co nám přináší a zda je někdy lepší být nesvobodný. Nejvýrazněji se tato tematika promítl do jeho díla, jež má kořen slova svoboda dokonce i v názvu – divadelní hra *Osvoboditel se vrací*. V této hře zaznívá polemika mezi studenty a obyčejnými muži, kteří pokládají učeným mužům otázky týkající se svobody: „*Jeden student odpověděl, že svoboda je sen, druhý odpověděl, že svoboda existuje jen v člověku a nikoli mimo něho, ani v přírodě, ani ve společnosti. A někdo z učitelů řekl, že svoboda je zákon. Rybáři, horníci a vinaři vrtěli hlavami, že nerozumějí, že nevědí, o čem je řeč. A tak se dnes v naší vlasti pře lid učený i neučený o to, co je svoboda, aniž tuší, že to je právě jen to, co chtějí nedokonalým slovem polapit a do hluchého slova uvěznit, aby to pak ztratili.*“<sup>93</sup> Kromě dramatu *Osvoboditel se vrací* zaznívají rozličné úvahy o svobodě a nesvobodě také v Hostovského románech *Dům bez pána*, *Nezvěstný*, *Půlnoční pacient* a *Všeobecné spiknutí*.

F. Kautman se ve své publikaci *F. M. Dostojevskij: věčný problém člověka* o tématu svobody v tvorbě Dostojevského vyjadřuje následovně: „*Svoboda není hlavním tématem Dostojevského díla, ale většina klíčových postav jeho románů otázku svobody klade a pokouší se ji řešit.*“<sup>94</sup> Dostojevskij žil v době, kdy svoboda rozhodně nebyla samozřejmostí a nebylo vždy jednoduché jí dosáhnout. Vždyť i on sám poznal, jak hořce chutná nesvoboda během jeho desetiletého nuceného pobytu na Sibiři. I on si tedy často kladl otázky týkající se svobody: „*Může člověk svobodně projevit svou vůli nebo nemůže? Je odpovědný za své činy nebo nikoli? Je svobodný nebo není? Co je kritériem jeho svobody?*“<sup>95</sup>

Na tyto otázky Dostojevskij nejuceleněji odpovídá v románu *Bratři Karamazovi*, jehož některé pasáže je možné označit jako „traktáty o svobodě“. Tímto traktátem je *Legenda o Velikém inkvizitorovi*. Při rozmluvě Inkvizitora s Kristem mu Inkvizitor vyčítá, že dal člověku schopnost svobodně se rozhodovat, co je dobro a co zlo: „*Nebyls to ty, kdo tenkrát tolikrát řekl: „Chci vás učinit svobodnými?“ Ale teď jsi viděl ty svobodné lidi, dodá náhle stařec s přemýšlivým pousmáním. „Ano, přišlo nám to draho,“ pokračuje, přísně na Něho pohlížeje, „ale konečně jsme dokonali to dílo ve Tvém jménu. Patnáct století jsme se soužili s tou*

<sup>93</sup>HOSTOVSKÝ, E.: *Osvoboditel se vrací*. Köln: Index, 1972, s. 9.

<sup>94</sup>KAUTMAN, F. F. M. *Dostojevskij: věčný problém člověka*. Praha: ACADEMIA, 2004, s. 177

<sup>95</sup>Tamtéž.

*svobodou, ale teď je to skončeno a nadobro vyřízeno... Věz, že teď a právě teď jsou ti lidé pevněji než kdy jindy přesvědčeni, že jsou úplně svobodni, a přece nám sami svou svobodu přinesli a pokorně ji složili k našim nohám.*”<sup>96</sup>

Mluví-li Dostojevskij o svobodě, je to vždy ve smyslu svobody naprosto neomezené, jakákoli snaha o její korigování může být člověkem považována za její ztrátu. Svoboda je zde však stavěna do kontrastu s určitým řádem, který by lidský život měl mít. Pokud se člověk může svobodně rozhodovat, má možnost volit mezi dobrem a zlem, a to je chyba. Podle Dostojevského má být tedy vybudován ve společnosti řád, který by pomáhal předcházet neštěstím, které by při svobodné vůli člověka přicházely. Otázka svobodné vůle zaznívá i v díle Hostovského, konkrétně v románu *Všeobecné spiknutí*. Podle Hostovského je právě svobodná vůle tou nejvyšší možnou metou, které lze v lidském životě dosáhnout.

### 5.3.7 Pravda a lež

Jedním ze společných rysů postav Hostovského i Dostojevského je pátrání po pravdě: „*Hostovského hrdinové jsou začasto hledači pravdy. Ale najít pravdu v houštinách devalvovaných hodnot naší doby není snadné.*”<sup>97</sup> Již Dostojevskij ve svých dílech vycházel z přesvědčení, že žijeme ve společnosti, která je nepravdivá. Lež, její důsledky a často krutá pravda se prolínaly celým Dostojevského dílem, on sám se nad dialektikou pravdy a lži často zamýšlel: „*Pravda leží před lidmi po staletí, ale nikdo se jí nechopí, protože ji pokládají za fantastickou a utopickou. Ženy lžou méně než muži, některé nelžou vůbec, ale mezi muži neexistují takoví, kteří by nelhali.*”<sup>98</sup> Pravda a lež jsou v Dostojevského díle velmi relativní pojmy, v každém z děl je odstín těchto antipodů poněkud jiný. Razumichin v románu *Zločin a trest* přichází s myšlenkou, že lež je cestou k pravdě, Stepan Trofimovič Verchovenskiij zase tvrdí, že k pravdě se vždy musí přidat špetka lži, aby působila pravděpodobněji. Z tzv. hledačů pravdy je možné jmenovat Ivana Karamazova či Stavrogina, v Dostojevského románech ale existují i tací, kteří lžou pro svoji vlastní zábavu a potěšení, lež se u nich stává jakousi hrou (generál Ivolgin z románu *Idiot*).

V díle Hostovského jeho postavy smýšlí o pravdě a lži velmi podobným způsobem, jako některé z postav Dostojevského. Myšlenka, že k pravdě je nutná alespoň trocha lži, byla

<sup>96</sup> DOSTOJEVSKIJ, F. M. *Bratři Karamazovi*. [z ruského originálu přeložil Prokop Voskovec], Voznice: Leda ; Praha: Rozmluvy, 2009, s. 289.

<sup>97</sup> KAUTMAN, F.: *Polarita našeho věku v díle Egona Hostovského*. Praha: Evropský kulturní klub, 1993, s. 46.

<sup>98</sup> KAUTMAN, F.: *Fjodor Michajlovič Dostojevskij: Věčný problém člověka*, Praha : Akademia, 2004, s. 174.

vyslovena ústy Jana Bareše v románu *Všeobecné spiknutí*: „*Ta má pravda, nepřidáme-li k ní lež, vyzní totiž naprosto nepravděpodobně.*“<sup>99</sup> Stejným způsobem přemýšlí i doktor Malík v románu *Půlnoční pacient*, kde Dostojevského slova opět zaznívají: „*Aby pravda byla pravděpodobnější, je potřeba k ní přimísit lež.*“<sup>100</sup> Hostovský měl též podobný náhled na stav společnosti, jako měl již tenkrát Dostojevskij, a to ten, že pravda v dnešním světě nemá místo, lež (v tomto případě zosobněná politickým režimem) ji zcela ovládla a vytěsnila. O tom svědčí i rozmluva mezi Borkem a Matějkou v románu *Nezvěstný*: „*Ve světě, do kterého jste nás vy komunisté uvedli, říká Borek Matějkovi, „už vůbec nejde o pravdu ani pravděpodobnost. Využil jsi mne ve vhodné chvíli bez nejmenšího zřetele k pravdě. Já teď s tebou dělám totéž.*“<sup>101</sup>

## 5.4 Postavy

Při čtení některých Hostovského knih se čtenáři známému tvorby Dostojevského zřejmě občas v hlavě vynoří myšlenka, že už se s nějakou podobnou postavou někdy setkal v jiné knize. U určitých hrdinů Hostovského románů a povídek je zcela zřetelná inspirace některou z postav Dostojevského fikčního světa. V této kapitole následuje srovnání Hostovského hrdinů s jejich předobrazy, které bude podloženo ukázkami jejich typického myšlení, jednání a chování.

### • Karel Horn (Stezka podél cesty) – Raskolnikov (Zločin a trest)

Raskolnikov se pokládá za člověka, který je pro společnost mnohem přínosnější než lakomá a nepřející stařena. Je touto myšlenkou přímo posedlý, a je to právě ta myšlenka, která ho nakonec přiměje ke spáchání vraždy. Hluboce přemítá o teorii zločinu, podle níž zločin není zločinem, pokud byl vykonán za účelem zajištění dobra pro ostatní lidi. Fakt, že zavraždil a okradl starou ženu, kterou stejně nebude nikdo postrádat, je pro něj vyvážen tím, že její peníze použije k prospěšnějším účelům: „*Sta a tisíce dobrých činů a záměrů, jež by bylo možno uskutečnit nebo podpořit za stařenčiny peníze, obětované klášteru! Sta a možná tisíce lidských životů, uvedených na správnou cestu; desítky rodin zachráněných před bídou a rozvratem, před záhubou a mravní zkázou, před pohlavními nemocemi – a to všechno za její peníze!*“<sup>102</sup>

<sup>99</sup> HOSTOVSKÝ, E.: *Všeobecné spiknutí*. Praha: Melantrich, 1969, s. 176.

<sup>100</sup> HOSTOVSKÝ, E.: *Půlnoční pacient*. Praha: Akropolis, 1997, s. 111.

<sup>101</sup> HOSTOVSKÝ, E.: *Nezvěstný*. Praha: Mladá fronta, 2011, s. 215.

<sup>102</sup> DOSTOJEVSKIJ, F. M. *Zločin a trest*. Praha: Lidové nakladatelství, 1988, s. 66.

Student Karel Horn je v románu *Stezka podél cesty* zcela zřetelným prototypem Raskolnikova, dokonce je v knize postava Raskolnikova přímo zmíněna doktorem Romanem: *Nemyslete si potom, že jste byl Raskolnikovem!*<sup>103</sup> Objektem jeho nenávisti je v tomto případě tyranský profesor Karas, který mladému studentovi působí různá příkoří. Profesor Karas zosobňuje veškerou nenávist a útrapy Karla Horna, který se ho rozhodne za přispění našeptávače doktora Romana zabít. Karel Horn je popisován jako citově labilní mladík, Hostovský zde pomocí vnitřního monologu poskytuje vhled do rozbouraného nitra studenta, které dosahuje místy až hranice šílenství: „*A tak jsem byl ruinován d'ábelskou Karasovou ironií a výsměchem surové třídy. Jak vášnivě jsem jej nenáviděl!*“<sup>104</sup>

Je však nutné poznamenat, že mezi postavami Raskolnikova a Karla Horna nalezneme i rozdíly. Tím nejzásadnějším je především fakt, že Raskolnikov jedná na základě své vnitřní teorie, zatímco Karel Horn je vnitřně daleko slabší a k činu je více dotlačován vnějšími faktory. Také výčitky svědomí více sžírají Raskolnikova, Karel Horn vinu příliš nepocituje, naopak se raduje z nabyté svobody s úsměvem na rtech. Přesto se domnívám, že u postavy Karla Horna je ze všech Hostovského postav inspirace Dostojevským nejzřetelnější.

- **Josef Bašek (Ztracený stín) – Goljadkin (Dvojník)**

Jedním z motivů, které Hostovský převzal z tvorby Dostojevského, byl motiv dvojnictví. Touto problematikou se v této práci podrobněji zabývám v podkapitole věnované shodným motivům v dílech Hostovského a Dostojevského, na tomto místě bych ale ráda na tento fakt poukázala na příkladu postav Josefa Baška a jeho předobrazu Goljadkina z románu *Dvojník*. Jakov Petrovič Goljadkin je ušlápnutým petrohradským úředníčkem, který sní o lepší kariéře a vstupu do vyšší společnosti, čehož chce docílit sňatkem s dcerou svého nadřízeného. Ze sňatku však sejde a Goljadkin prožívá pocity zklamání, zahanbení a zuřivosti. Náhle se však střetává se svým dvojníkem, který je ale jeho přesným opakem, co se týče charakterových vlastností – je schopný provést kvůli svému prospěchu i tu největší hanebnost: „*Od něj se dá čekat všelicos! Ach, můj ty bože! Vymění člověka za*

---

<sup>103</sup> HOSTOVSKÝ, E.: *Stezka podél cesty*. Praha: A. Král, 1928, s. 77.

<sup>104</sup> Tamtéž, s. 13.

*sketu...jako onuci a neuvází, že člověk není onuce!*<sup>105</sup> Goljadkin se brání přítomnosti svého dvojníka ze všech sil, ale ubránit se mu nedokáže – skončí v psychiatrické léčebně.

Touha po slávě a kariérním postupu je vlastní také Josefu Baškovi, hlavnímu hrdinovi Hostovského románu *Ztracený stín*. Josef Bašek, též bezvýznamný úředník ve velkém podniku, jednoho dne náhodou odhalí daňové podvody, kterých se dopustil jeho nadřízený. Josef Bašek ucítí příležitost k dosažení svého cíle, a tak se rozhodne pomocí příslušných dokumentů svého nadřízeného vydírat. Ten mu za jeho mlčení slíbí velké množství peněz, díky kterým se z Josefa Baška stává bohatý muž. Baška však nová identita zámožného člověka zcela pohlcuje a dochází u něj k vnitřím rozporům mezi tichým a uzavřeným člověkem na jedné straně a pýchou a nabubřelostí vlivného muže na straně druhé: „*A tu...tu jsem uzřel vnitřním zrakem – ne, nejen uzřel a uslyšel, nýbrž vycítil a vyhmatal ve schránce své bytosti jakousi cizí existenci. Jakoby zahalen v plášti mého těla stál člověk a hovořil s mými omámenými smysly. Dokonce jsem mu viděl do obličeje, do rudé, rozvztekané a nenávistné tváře.*“<sup>106</sup> Tento stín začne postavu Josefa Baška plně ovládat a pohlcovat jeho osobnost, stejně jako se Goljadkinovi neustále vtírá jeho druhé "horší" já a dohání ho k šílenství.

Obě postavy bezvýznamných úředníků jsou součástí mašinérie byrokratického systému, který ve svých dílech do značné míry postihl již N. V. Gogol, ať už ve své neznámější satirické komedii *Revizor*, kde dochází ke kritice pokryteckých a úplatkářských úředníků, tak v povídce *Plášť* ze souboru *Petrohradské povídky*. Úředník Botičkin nežije ničím jiným, než svojí prací a jeho skutečný život mu protéká mezi prsty. Jednoho dne se však proviní proti systému svojí prosbou k vysoce postavené osobnosti, načež je nemilosrdně vykázan, což neunes a nakonec ho tato "vzpoula" stojí život.

Osudy obou postav se však liší skutečností, že Josef Bašek se po náhlé ztrátě finančních prostředků opět vrací do normálního života a jeho stín se z jeho života pomalu vytrácí: „*Zestárl jsem, hledaje sama sebe a zapomínaje na čas. Našel jsem jen podobenství dvou*

---

<sup>105</sup> DOSTOJEVSKIJ, F. M.: *Dvojník*. [z ruského originálu přeložila Alena Morávková], Praha: Volvox Globator, 2001, s. 55.

<sup>106</sup> HOSTOVSKÝ, E.: *Ztracený stín*. Praha: Melantrich, 1933, s. 93.

*dob, zestárl jsem. Ztratil jsem svůj vnitřní stín.*“<sup>107</sup> Postavě Goljadkina se však jeho alter ego objevovat nepřestává.

- **farář Josef Dušan (Nezvěstný) – starce Zosima (Bratři Karamazovi)**

V postavě starce Zosimy Dostojevskij v románu *Bratři Karamazovi* zobrazuje tradici ruské pravoslavné víry, ve které spatřuje návrat k původním ideálům Krista a víru v nesmrtelnost lidské duše. Přestože Hostovský příliš nepřejímal Dostojevského názory na náboženství a sám byl židovského vyznání, není v jeho tvorbě křesťanská tradice opomíjena, ba naopak. Důkazem toho je i postava faráře Josefa Dušana z Hostovského románu *Nezvěstný*. V jeho učení, které postrádá jakékoli stopy katolického dogmatismu a pro katolíky typické výlučnosti a zkostnatělosti, najdeme podobné úvahy a myšlenky jako v učení starce Zosimy, především již zmíněnou víru v nesmrtelnost lidské duše a lásku ke svým bližním. Pro ilustraci náboženského smýšlení a postojů faráře Dušana příkládám úryvek z rozhovoru mezi ním a postavou Borka:

*„Důstojný pane, nejsem katolík, pocházím ze staré rodiny českých bratří. Je to snad překážka, pro niž mi nebudete moci odpovědět bez rozpaků na moji otázku? Já o Královi začínám pochybovat, začínám mít strach, že je sobec a herec, a teprve teď při těch pochybnostech vidím, jak jsem na něm visel a jak jsem ho měl rád. Kdo je tedy Pavel Král?“*

*„Opakuji vám: náš přítel. Nepřišel jste se ke mně zpovídat, ač není důvodu, proč bych pozorně cokoli z vašich úst nevyslechl a nač bych podle svých nejlepších zkušeností a vědomostí neodpověděl, ať jste katolík či nekatolík. Patrně byste tak bolestně nepochyboval o Královi, kdybyste si sám sebou byl zcela jist a kdybyste ho měl dosud bez výhrad rád. Co chcete vědět? Zda je hříšný? Ovšem. Zda je sobecký? Ale také. Má-li okamžiky slabosti? Jak by je neměl?“* (..) *„Nebojte se, příteli, o Pavla Krále! Bližní, které milujeme, jsou nám vzdáleni podle našich představ nejčastěji jen natolik, nakolik my sami jsme od nich odešli.“*<sup>108</sup>

- **Pavel Král (Nezvěstný) – kníže Myškin (Idiot)**

Přestože je Pavel Král jednou z hlavních postav románu *Nezvěstný*, po celou dobu se o něm v románu pouze mluví a spekuluje, funguje v příběhu jako jakási nadfigura. Podle

<sup>107</sup> HOSTOVSKÝ, E.: *Ztracený stín*. Praha: Melantrich, 1933, s. 155.

<sup>108</sup> HOSTOVSKÝ, E.: *Nezvěstný*. Praha: Mladá fronta, 2011, s. 185-186.

některých je Pavel Král zbabělcem, dokonce ho mnozí ani nepovažují za muže, jelikož mu chybí typické mužské vlastnosti, jakými jsou odvaha, statečnost, schopnost bojovat za druhé, hovoří se také o jeho sobeckosti. Pavel Král je naopak skromný, tichý, nepoužívá velká slova a často se dojíma nad osudy jiných, kteří mu nejsou lhostejní. Sam sebe Pavel Král charakterizuje takto: „... čím méně chci žít na vlastní vrub, tím sobečtější se může zdát mé počínání. Jde však o optický klam: nejsobečtější jsou ti, kdož se titánsky pachtí za nadlidskými vidinami a skutky. Člověk se nevysvlékne ze své kůže a nezmnoží své síly. Jen drobné mince jsou z ryzího kovu v tomto slzavém údolí. Vím, jak dobře mi porozumíš: zachrání-li každý z nás jednu Janu, jen jedno dítě, spasí svět. Jenže tolik smrtelníků chce dnes spasit celé lidstvo a přitom mučit a zabít člověka.“<sup>109</sup>

Podobné rysy nalezneme nepochybně i u knížete Myškina, hlavní postavy Dostojevského románu *Idiot*. I on je stejně jako Pavel Král velice skromný, soucitný a tichý člověk, který je ochoten obětovat se pro své bližní a jeho srdce je plné dobrých a nezištných úmyslů. I on se zastal slabé a nemocné dívky Marie, obětoval ji veškerý svůj zbývající majetek a obhajoval ji před ostatním, aby ji ještě před její nevyhnutelnou smrtí stačil očistit od špatné pověsti. Přestože byla dítětem, kníže Myškin s ní jednal jako se sobě rovným a vzdal se všeho pro její prospěch: „*Dítěti je možno říci všechno – všechno; vždycky mne zaráželo, jak špatně znají dospělí děti, i otcové a matky vlastní své děti. Před dětmi není třeba nic tajit, pod záminkou, že jsou malé a že je příliš časně, než aby to mohly vědět. Jaká to smutná a nešťastná myšlenka!*“<sup>110</sup> Právě díky jeho empatii a lásce k bližním bývá kníže Myškin přirovnáván k Ježíši Kristu.

Kníže Myškin se chová protikladně očekáváním společnosti. Snaží se sice působit vážně, jeho nevhodné poznámky, trapné narážky a prohršky proti etiketě vyvolávají v ostatních lidech posměch či dokonce hněv. Ocítá se totiž ve světě, kde všichni říkají něco jiného, než on, kde všichni dělají vše jinak než on. Kníže Myškin v románu *Idiot* ztělesňuje pravdu ve světě lží. A podobně jako Pavel Král už kníže Myškin přemýšlel nad tím, za koho jej ostatní považují a stejně jako on se ospravedlňuje tím, že on jediný ví, jaký skutečně je a jak chce být pro tento svět přínosný: „*Především jsem si předsevzal, že budu ke všem zdvořilý a upřímný, víc na mně nikdo přece nechce. Snad mě i tady budou mít za*

---

<sup>109</sup> HOSTOVSKÝ, E.: *Nezvěstný*. Praha: Mladá fronta, 2011, s. 111.

<sup>110</sup> DOSTOJEVSKIJ, F. M.: *Idiot*. [z ruského originálu přeložila Tereza Silbernáglová], Praha: Odeon, 2004, s. 81.



*děcko, ale at'! Také mě všichni bůhvíproč pokládají za idiota. Skutečně jsem kdysi tak stonal, že jsem byl téměř idiot, ale jaký jsem dnes idiot, jestliže sám vím, že mě za něj pokládají? Přijdu někam a myslím si: Tady mě mají za idiota, ale já jsem přece rozumný a oni o tom nemají ani zdání.... Myslívám si to často.*<sup>111</sup>

Postava knížete Myškina byla pro Hostovského inspirací nejen pro postavu Pavla Krále, ale i pro postavu doktora Malíka vystupujícího v románu *Cizinec hledá byt*.

• **dr. Roman (Stezka podél cesty) – Svidrigajlov, Porfirij Petrovič (Zločin a trest)**

Postava d'ábelského doktora Romana hraje v prvním Hostovského románu *Stezka podél cesty* roli našeptávače a pokušitele, vystupuje jako jakési alter ego hlavního hrdiny Karla Horna. V postavě doktora Romana se spojují prvky Dostojevského postav z románu *Zločin a trest* – Svidrigajlova a vyšetřovatele Porfirije Petroviče. Porfirij Petrovič, přestože je vyšetřovatelem zločinu, pociťuje k postavě Raskolnikova určité sympatie a snaží se mu ulehčit jeho trest. Svidrigajlov je naopak představitelem chladné a zvrhlé prostopášnosti. V rozhovoru s Raskolnikovem se Svidrigajlov přiznává, že prostopášnost je náplní jeho života a jediným možným východiskem: „*V prostopášnosti jest alespoň něco stálého... co ještě dlouho a dlouhá léta snad člověk ještě tak brzo neuhasí.*“<sup>112</sup> Podobně i doktor Roman pravidelně přichází za Karlem Hornem a vede s ním dlouhé filozofické debaty o smyslu života a jeho východiscích, podrobně analyzuje Hornovu psychiku a zasvěcuje ho do myšlenek Dostojevského.

Hostovský se též inspiroval d'ábelskými aspekty, které jsou vlastní určitým postavám z Dostojevského románů, například postavě Stavrogina či Fjodora Karamazova. Ovlivnění Dostojevského diaboliádou se promítá právě v postavě doktora Romana, který se vždy zjevuje náhle a nečekaně: „*V tom zašustilo houští, vynořila se z něho hlava a za ní vylézalo pomalu celé tělo.*“<sup>113</sup> K ještě většímu umocnění satanského vzezření doktora Romana Hostovský využívá popisu jeho pokoje, který evokuje peklo, a aluze na Dantovu *Božskou komedii*: „*Pokoj byl cinobrově osvětlen. Světlo se lámalo ve vrstvách červeně na*

<sup>111</sup> DOSTOJEVSKIJ, F. M.: *Idiot*. [z ruského originálu přeložila Tereza Silbernáglová], Praha: Odeon, 2004, s. 50.

<sup>112</sup> DOSTOJEVSKIJ, F. M.: *Zločin a trest*. [z ruského originálu přeložil Jaroslav Hulák], Praha: Lidové nakladatelství, 1988, s. 144-145.

<sup>113</sup> HOSTOVSKÝ, E.: *Stezka podél cesty*. Praha: A. Král, 1928, s. 55.

*sebe nakupených. Květovaná španělská stěna, knihovna, psací stolek, v koutě krb. Na stěně jen jediný obraz: Dorého Dante Alighieri.*“<sup>114</sup>

- **Věra Wagnerová (Tři noci) – Nastasja Filipovna (Idiot)**

Dostojevskij uměl kromě mužských postav velmi dobře vykreslit i ženské charaktery s jejich ctnostmi, ale zároveň i neřestmi. Postavy žen hrají neméně důležitou roli také v tvorbě Hostovského. Jeho zřejmě nejvýraznější a psychologicky nejprokreslenější ženskou postavou je Věra Wagnerová, jedna z hlavních postav románu *Tři noci*. Věra Wagnerová žije v přesvědčení, že každý včetně ní si musí utvořit svůj ucelený názor na svět. Její honba za touto posedlostí vyústila ve skutečnost, že čím více se Věra o dosažení svého cíle snaží, tím více se jí vše plete dohromady a je stále zmatenější. Začíná dokonce pochybovat o ostatních, o jejich schopnostech jednat v určitých situacích a jejich přesvědčení o správnosti svých světových názorů. Neustále si musí dokazovat, že jen ona dělá vše správně a ostatní ji nesahají ani po kotníky. Věra Wagnerová je natolik zahleděná sama do sebe, že si odmítá přiznat i svoji blížící se smrt a to, že se do záhuby žene vlastní vinou: „*Věra žila – nežila, když osaměla. Seděla nehnutě u stolu, čekajíc, až se zastaví kolotoč v její hlavě. Ale dlouho se nezastavoval. Otáčivý spád nápadů a představ byl tak divoký, že už to ani nebylo zwichřené uvažování, spíš panika myšlení.*“ (...) „*Sáhla do kapsy županu pro nějaké prášky, které tam vložila, než opustila koupelnu. A zhltna hned dva.*“<sup>115</sup>

Podobné charakterové vlastnosti jako Věra Wagnerová vykazovala už Nastasja Fillipovna, hlavní ženská postava Dostojevského románu *Idiot*. Obě ženy mají společnou především touhu po uznání, obdivu a lásce, obě však postupně vše ztrácí. Nastasja Fillipovna je ukřivděna a zostuzena odmítnutím Tockého, proto se snaží se mu ze všech sil pomstít a zesměšnit ho, naopak však žene do záhuby sebe sama a společensky se znemožní: „*Neomylně odhadl, že i Nastasja Filippovna velice dobře ví, jak málo mu může uškodit ve smyslu právním, a že má v hlavě a ve svých jiskřících očích něco docela jiného. Protože si ničeho nevážila, nejméně pak sebe (bylo třeba mnoho důvtipu a bystrozraku, aby se v té chvíli dovtípil, že si sama sebe dávno přestala vážit, a aby on, skeptik a světácký cynik, uvěřil v pravdivost toho faktu), byla Nastasja Filippovna schopna neovladatelně a*

<sup>114</sup> HOSTOVSKÝ, E.: *Stezka podél cesty*. Praha: A. Král, 1928, s. 113.

<sup>115</sup> HOSTOVSKÝ, E.: *Tři noci/Epidemie*, Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 1997, s. 184.

*nesmyslně zničit sama sebe, podstoupit třeba Sibiř, káznici, jen proto, aby se mohla vysmát člověku, ke kterému cítila takový nelidský odpor.*“<sup>116</sup>

Věru Wagnerovou i Nastasju Filippovnu je příhodné označit francouzským termínem *femme fatale*. Nejedna muž podlehl kouzlu a šarmu těchto smyslných dam a nemohl na ně nikdy zapomenout. Zástupy Věřiných milenců se stále znovu a znovu ucházeli o její přízeň, až Věra začala trpět úzkostí a strachem z opětovného setkání s těmito muži. F. Kautman v případě Věry Wagnerové používá označení "veřejná žena", jelikož neváhala svého muže v oblasti erotiky potupit a vynahrazovat si jeho lásku v náručí jiných mužů.<sup>117</sup> Společným jmenovatelem obou žen je i jejich tragický konec. Obě čeká v závěru smrt, které se ani jedna nesnažila vyhnout, naopak obě jí šly svým způsobem naproti. Věra Wagnerová neustálým bezhlavým zneužíváním léků proti bolesti, Nastasja Fillipovna umírá rukou Rogožina, jehož žárlivosti využívá k dobrovolnému ukončení svého života.

V příběhu Věry a Pavla Wagnerových v románu *Tři noci* je zřetelná také paralela s Dostojevského novelou *Něžná*, kde též dochází k ateistické vzpouře muže nad mrtvolou své milované ženy: „*K čemu jsou mi teď vaše zákony? K čemu jsou mi teď vaše zvyky, vaše mravy, váš život, váš stát, vaše víra? Ať mě soudí váš soudce, ať mě předvedou před váš soud, před váš porotní soud, řeknu, že se k ničemu nepřiznávám. Soudce mě okřikne: „Mlčte, důstojníku!“ A já zvolám: „Kde máš takovou moc, kterou bych poslechl? Proč mi temná konvence rozdrtila to, co mi bylo nejdražší? K čemu jsou mi teď vaše zákony? Vypořádám se sám se sebou!“ Ó, mně je všechno jedno!*“<sup>118</sup>

Podobně viní Boha ze ztráty své manželky také Pavel Wagner: „*Slyšíte? Je mrtvá, naše doba a náš svět jí zalehly srdce! K vlastní matce se nehlásila, zas v plánu Všemohoucího, bez jehož vůle nám vlas z hlavy nespadne. Přítelkyni ani přítele nepoznala, jen poběhlce a zběhlíky, po rozmaru Všudypřítomného, kterého – kéž by nebylo!*“<sup>119</sup>

<sup>116</sup> DOSTOJEVSKIJ, F. M.: *Idiot*. [z ruského originálu přeložila Tereza Silbernáglová], Praha: Odeon, 2004, s. 29.

<sup>117</sup> KAUTMAN, F.: *Polarita našeho věku v díle Egona Hostovského*. Praha: Evropský kulturní klub, 1993, s. 34.

<sup>118</sup> DOSTOJEVSKIJ, F. M.: *Něžná*. [z ruského originálu přeložila Alena Morávková], Praha: Volvox Globator, 1999, s. 63.

<sup>119</sup> HOSTOVSKÝ, E.: *Tři noci/Epidemie*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 1997, s. 214.

- **Josef Kavalský (Sedmkrát v hlavní úloze) – Stavrogin (Běsi)**

Pro postavu Josefa Kavalského, hlavního hrdinu Hostovského románu *Sedmkrát v hlavní úloze*, a hrdinu Dostojevského románu *Běsi* Stavrogina je společným jmenovatelem už jejich příchod na scénu. Obě postavy provází při nástupu do centra dění zmatek, netypické situace a chaos: „Jsou pryč lidé, jejichž příchod ohlašuje nečas nebo naopak slunná pohoda nebo neštěstí nebo zastavení hodin. Příchod Kavalského ohlašuje vždy zmatek. Tak tomu bylo v skutečnosti, tak to chci též zachytit, byť nedokonale, v této knize, psané podle vnějších i vnitřních zkušeností a vzdálené na hony všem stavebním rafinovanostem, jichž ostatně autor začátečník ani není schopen.“<sup>120</sup>

O postavě Stavrogina se vypravěč románu *Běsi* vyjadřuje následujícími slovy: „Breptal už jen mechanicky; byl přespříliš zkrúšen zprávami a úplně zmaten. Jakmile vyšel na zápraží a roztáhl nad sebou deštník, přece však se začala v jeho lehkomyšlné a taškářské hlavě téměř ihned zas usazovat obvyklá uklidňující myšlenka, že s ním chytračí a že mu lžou, a když je tomu tak, že se nemusí bát on jich, ale oni jeho.“<sup>121</sup>

Josef Kavalský je postavou, jejíž povaha je nespoutaná a nevyzpytatelná, v jeho nitru se střídají stavy naprosté extáze a stavy klidu a vyrovnanosti. Jeho duše je tedy neustále sužována vnitřní tenzí a neklidem, a díky tomu není Kavalský schopen vést běžný život. Obyčejný život a všední stereotyp ho nudí, a tak stále hledá nové podněty k vyvolání vzrušení. Podobně se svým vlastním já zápasí i postava Stavrogina, která se zmítá mezi nízkými pudy své sexuality a naopak hrdinskými činy pro dobro lidstva.

Kavalský zasahuje velmi výrazně do života šesti postav, kterým se díky němu převrátí život naruby – Kavalský hrál v jejich životě skutečně hlavní úlohu. Podobně i Stavrogin, který je díky svým jedinečným schopnostem a považován za jakéhosi spasitele ruského národa, musí hrát mezi lidmi hlavní roli. „Co je u Stavrogina a Kavalského jakousi hrou či experimentem, stává se osudovým činitelem v životě jejich přátel.“<sup>122</sup> Obě postavy mají společné také to, že neumí ovládat své chování, často se chovají nemístně až výstředně, jsou podřízeni své touze po vzrušení a ve svém okolí často vyvolávají smíšené pocity – obdiv, ale i nenávist. „Josef Kavalský působí zprvu dojmem d'ábelského, mefistofelského

<sup>120</sup>HOSTOVSKÝ, E.: *Sedmkrát v hlavní úloze*, Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 1997, s. 129.

<sup>121</sup>DOSTOJEVSKIJ, F. M.: *Běsi*. [z ruského originálu přeložil Bohumil Mathesisus], Praha: Odeon, 1966, s. 203.

<sup>122</sup>KAUTMAN, F.: *Polarita našeho věku v díle Egona Hostovského*. Praha: Evropský kulturní klub, 1993, s. 84.

svůdce. V podstatě je to však trpící, nešťastný člověk. Podle konečného svědectví přátel zasel v duších lidí právě tolik dobra jako zla. Přesně jako Stavrogin v Dostojevského *Běsech*.“<sup>123</sup>

- **záchodový dědek (Sedmkrát v hlavní úloze) – Smerďakov (Bratři Karamazovi)**

V románu *Sedmkrát v hlavní úloze*, který Kautman považuje za jakýsi „psychologický průzkum evropské společnosti těsně před Hitlerovým nástupem k moci“<sup>124</sup>, se čtenář setkává s postavou záchodového dědka z vinárny U dámy z Paříže. Podle povolání, které tato postava vykonává, by se mohlo zdát, že jde o příslušníka slabé sociální vrstvy a nepříliš vysoké inteligence. Realita je ale jiná. Jde o nezaměstnaného inženýra, který se mstí společnosti za zlo a utrpení, které mu způsobila. Postava záchodového dědka je v románu *Sedmkrát v hlavní úloze* symbolem zla, které se chystá ve vhodnou chvíli zmocnit vlády nad světem.

Tento záchodový dědek přímo prahnul po kruté pomstě těm, kteří ho tak ponížili, toužil sledovat jejich utrpení. Tato postava se evidentně řídí výrokem Ivana Karamazova, který si později přivlastnil Smerďakov: „*Není-li nesmrtelnost duše, není ani ctnost – a všechno je tedy dovoleno!*“<sup>125</sup> Jak říká Kautman: „*Je něco "smerďakovského" v této postavě, reprezentující nízkou mstu a karikaturu velkých myšlenek. Ostatně i Smerďakov byl bratrem Karamazových, tak jako záchodový dědek patřil svým způsobem ke společnosti Kavalského.*“<sup>126</sup>

Postavu záchodového dědka i Smerďakova můžeme zařadit k typickému Dostojevského tvůrčímu typu podzemního člověka. Záchodový dědek vylézá těsně před německou okupací ze svého záchodového podzemí ven mezi ostatní lidi, aby zde vyvolal rozruch a chaos, podobně jako Smerďakov vylézá ze své ulity ponižovaného sluhy, aby vzal osud do vlastních rukou a spustil tak mašinérii vyšetřování vraždy starého Karamazova. Stejně jako Smerďakov je i záchodový dědek popisován jako muž velmi odpudivého vzhledu. Obě postavy navíc provází i symbolika zápachu. U záchodového dědka je zápach

---

<sup>123</sup> KAUTMAN, F.: *Polarita našeho věku v díle Egona Hostovského*. Praha: Evropský kulturní klub, 1993, s. 45.

<sup>124</sup> Tamtéž. s. 69.

<sup>125</sup> DOSTOJEVSKIJ, F. M.: *Bratři Karamazovi*. [z ruského originálu přeložil Prokop Voskovec], Praha: Rozmluvy, 2009, s. 81.

<sup>126</sup> KAUTMAN, F.: *Polarita našeho věku v díle Egona Hostovského*. Praha: Evropský kulturní klub, 1993, s. 70.

všudypřítomný díky zapáchajícím záchodkům, postava Smerďakova má zápach vepsaný už do svého jména.<sup>127</sup>

## 5.5 Citace z díla Dostojevského

Z Hostovského díla je znatelné celoživotní zaujetí tvorbou Dostojevského, a proto není divu, že se v jeho románech a povídkách objevují přímé či nepřímé citace z Dostojevského děl, nebo jsou jeho literární počiny v Hostovského knihách alespoň zmíněny či jsou předmětem diskuse. Také se v některých dílech Hostovského dokonce přímo mluví o osobnosti F. M. Dostojevského. Zde uvádím výčet citací z Hostovského díla, ve kterých je osobnost Dostojevského či jeho díla zmíněna.

*„Já vám teď připadám jako ohavný barbar, vidíte? Jako bych charakterizoval Dostojevského Zločin a trest, což je mimochodem báječný krvák, asi takhle: ‚Historie chlapa, který zabil bábu, a pak mu to bylo moc líto.‘ Ale víte co, pojdme odtud někam jinam. Co byste říkal před obědem dobrému aperitivu? Nebo myslíte, že je na něj příliš brzy?“*

*Pořád ještě jsem byl posedlý jen tím, co ode mne ten člověk bude nakonec chtít, a nikoli tím, kdo a jaký je, ale i tak, ač bez valného zájmu o jeho osobu, jsem nemohl nevidět, že jsem v rukou znamenitého herce a podivuhodného lháře, který nakonec říká pravdu. A chce ji říkat. Když ne slovy, tak gesty a výrazem svých tváří, když ne přímo, tak oklikou. On zajisté znal podrobně celý můj námět, který nazýval pozoruhodným a originálním, aby mi vzápětí dal najevo, co si opravdu o něm myslí. On schválně mluvil o Dostojevského knize jako o krváku, abych rychleji pochopil, že mám co dělat s člověkem sčtělým, chytrým a vtipným. (...) <sup>128</sup>*

*„Lid je Dostojevského mužik Marej – že? Lid jsou batolata na hřištích a v parcích, hlídaná záleznými chůvami a senilními stařečky. A nehlídaná batolata ve špinavých, zavšivených brlozích, hladové dětičky, hrající si s polínky, která pokládají za panenky a vojáčky. Ubohá batolata, hlídaná i nehlídaná, ubohý mužik Marej! Kdyby tušili, co je čeká!“<sup>129</sup>*

*Pročpak, Pavle, nikdy nic nečeš? Myslím nějaký román.*

*Když mě to nudí.*

---

<sup>127</sup>z rus. смердюк - smraďoch

<sup>128</sup> HOSTOVSKÝ, E.: *Půlnoční pacient*. Praha: Akropolis, 1997, s. 17.

<sup>129</sup> HOSTOVSKÝ, E.: *Sedmkrát v hlavní úloze*, Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 1997, s. 181.

*Jsou romány, které by tě nenudily.*

*Já jsem to, Věro, zkoušel. Kvůli tobě. Začal jsem jednou číst Bratry Karamazovy.*

*Neříkej! To mě opravdu těší.*

*Počkej! Přečetl jsem jen předmluvu. Mysli si, co chceš, prašti mě talířem po hlavě nebo si odsedni, ta předmluva mě odradila. Vždyť je to pusté žvanění!*

*Vzkypěla:*

*Prosím tě, neubližuj si! Víš, kdo byl Dostojevskij? Ty váháš o nejpitomějším nájemníku tohohle činžáku říci jedno neuctivé slovo. Ale Dostojevskij je u tebe žvanil.<sup>130</sup>*

Po výměně názorů na tvorbu Dostojevského Pavel Wagner knihu přináší a následuje přímá citace z předmluvy k románu Bratři Karamazovi: *Nepouštěl bych se ostatně do těchto velmi nezajímavých a nejasných výkladů a začal bych prostě bez předmluvy: zalíbí se kniha – tak jako tak si ji lidé přečtou. Ale neštěstí je v tom, že životopis mám jeden, ale romány dva. Hlavní je román druhý – to je činnost mého hrdiny už v naší době, právě v našem nynějším plynoucím okamžiku. Kdežto první román sběhl se před třicíti lety. Nemohu se obejít bez toho prvního románu, protože mnohé v druhém románu by bylo nesrozumitelné. Ale takovým způsobem se ještě zaplétají mé původní potíže: když už já, to je sám životopisec, shledávám, že možná i jednoho románu by bylo pro takového neurčitěho hrdinu až dost, tu jak tedy přijít s dvěma a čím vysvětlit takovou vypínavost z mé strany? Tápaje v rozřešení těchto otázek, odhodlávám se obejít je bez jakéhokoli rozřešení...*<sup>131</sup>

Na několika následujících stránkách diskuze Pavla Wagnera a Věry o tvorbě Dostojevského pokračuje, je zde zmíněn ještě další Dostojevského román Výrostek: *Zvedla se (nerada, strašně ji bolely nohy) a šla sama ke knihovně. Našla v ní Dostojevského Výrostka. To proto, že román četla zcela nedávno a že, jak jí teď připadalo, úvodní odstavce se jí zdály špatně přeloženy, protože byly nesrozumitelné a namnoze protismyslné, hlavně v rozvádění úvahy, proč a pro koho spisovatel píše. Jenže brýle měla v kabelce, kterou bůhvíkam položila, tak zase zasunula knihu do regálu a vrátila se od Dostojevského k husí paštice.*<sup>132</sup>

V Hostovského románu *Úkryt* se objevuje mírně pozměněná citace z Dostojevského *Deníku spisovatele*: *„Přichází čtvrtý věk: klepe, tluče na dveře a nebudou-li dveře otevřeny, budou*

<sup>130</sup> HOSTOVSKÝ, E.: *Tři noci/Epidemie*, Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 1997, s. 129.

<sup>131</sup> Tamtéž. s. 130.

<sup>132</sup> Tamtéž, s. 131.

*vylomeny. Čtvrtý věk nechce staré ideály, odmítá vše, co bylo do dneška. Nebude dělat malé kompromisy a malé ústupky: nezachráníte budovu malými podpěrami. Nastane něco, co nikdo neočekává.*“<sup>133</sup>

---

<sup>133</sup> HOSTOVSKÝ, E.: *Listy z vyhnanství/Úkryt*. Praha: Akropolis, 1998. s. 90.



## 6 Vliv Dostojevského v jednotlivých dílech E. Hostovského

Tato závěrečná kapitola bude věnována komplexnímu rozboru tří děl Hostovského (*Zavřené dveře*, *Stezka podél cesty*, *Všeobecné spiknutí*), které byly z jeho rozsáhlého díla vybrány na základě nejvyššího počtu shodných znaků s tvorbou Dostojevského. Knihy uvádím v chronologickém pořadí podle data prvního vydání.

### 6.1 Zavřené dveře

Prvním dílem Hostovského, které spatřilo světlo světa již v roce 1926, je soubor sedmi povídek *Zavřené dveře* s podtitulem *Nemocné prózy*. Přestože u čtenářské obce se dílo neshledalo s velkým úspěchem, nezůstaly *Zavřené dveře* bez povšimnutí literární kritiky, která ovšem slovy chvály šetřila. Ba naopak, Hostovského spolužák Jiří Žantovský se o knize vyjádřil následovně: „*Knižku Hostovského nutno brát jako typ pubertální psavosti patologické, a proto nelze v ní viděti hodnotný čin literární.*“<sup>134</sup>

Kniha obsahuje sedm nepříliš rozsáhlých povídek, které mají něco společného – v každé z povídek se hlavní hrdina dostává do situace, která otočí jeho život naruby, přestože se hrdina snaží ze všech sil z kruhu svých problémů vymanit. Právě v tomto díle se poprvé setkáváme s Hostovského typickými hrdiny, jejichž obměny se vyskytují v pozdějších dílech Hostovského: „*Hrdina je uzavřen v prostoru, z něhož lze vše vnější nahlížet pouze jako proud hrozivých znamení, anticipujících příchod neznámých událostí. Vlastní nitro je hlubinou, do níž se vše řítí a která odsuzuje k nezrušitelné předurčenosti.*“<sup>135</sup>

Jak již název napovídá, děj se odehrává v uzavřené místnosti, přičemž hlavní pozornost hrdiny upoutávají dveře – symbol bariéry od vnějšího světa, který je hrdinou pocíťován jako chaotické a nepřívětivé místo. Dalším symbolem je zrcadlo (častý Hostovského motiv), které odráží hrdinův pravý zubožený stav: „*Hleděl nemilosrdně na svůj obraz v zrcadle, sledoval v něm své pohyby a sbaloval každé smutné poznání do černých zraků, jež na něho hleděly jako malé, nechápající dítě.*“<sup>136</sup> S motivem zrcadla se setkáváme i u Dostojevského, zejména v jeho románu *Dvojník*: „*Ve dveřích do sousedního pokoje, skoro zrovna za zády*

<sup>134</sup> BARTÁK, P.: *Egon Hostovský a Podkrkonošské rozhledy*, Hronovské listy, 1993, č. 5, s. 2.

<sup>135</sup> PAPOUŠEK, V.: *Egon Hostovský: Člověk v uzavřeném prostoru*, Praha: Nakladatelství H&H, 1996, s. 37.

<sup>136</sup> HOSTOVSKÝ, E.: *Zavřené dveře. Nemocné prózy*. Praha: V. Horák a spol., 1926, s. 31.

*obchodvedoucího a obličejem k panu Goljadkinu, ve dveřích, které náš hrdina pokládal až doposud za zrcadlo, stál jistý človíček — stál on, stál sám pan Goljadkin — ne starý pan Goljadkin, hrdina naší povídky, nýbrž druhý pan Goljadkin, nový pan Goljadkin.*“<sup>137</sup> Dalším z motivů, které se v povídkách objevují, je motiv okna jako jediného zprostředkovatele dění ve vnějším světě: „*Přilepil se k oknu. Tam dole syčely zmije města, kterým naházel všechny své síly a které se mu odvděčily uštknutím.*“<sup>138</sup>

Pro povídky z cyklu *Zavřené dveře* je typická existenciální prostorová uzavřenost, hrdinové povídek tento prostor téměř neopouští. Byt je většinou velmi malý a stísněný, nenachází se tu příliš mnoho předmětů a působí skličujícím a neútluným dojmem, přesněji řečeno – není to domov se všemi svými typickými atributy: „*Vytváří se tu silné napětí mezi hledaným vědomím domova a cizotou. Cizí se ostenduje v prostorech tradičně vyhrazených domovu, vzniká tak pro Hostovského romány typický efekt permanentního ohrožení subjektu.*“<sup>139</sup> Stejně skličujícím a stísněným dojmem působila i místnost Raskolnikova z Dostojevského románu *Zločin a trest*, kterou on sám sice nazýval rakví, ale přesto se pouze zde cítil v bezpečí. V malých a úzkých komůrkách s nízkými stropy žily též Dostojevského typické postavy podzemních lidí, kteří sice svoje nevlídné doupe nenávidí, ale za žádnou cenu z něj nechtějí vylézt, pracovat, stýkat se s ostatními lidmi, bavit se.

Již ve své prvotině Hostovský použil vhledu hrdiny do vlastního nitra a sebereflexi. Postavy jsou zkoumáním svých duševních prožitků, často křivd a ponížení, naplno zaměstnávány a odrazem toho, co se děje v jejich nitru, je právě onen klaustrofobický prostor odříznutý od okolního světa. Způsob, jakým je prostor předkládán čtenáři, jak jsou charakterizovány ostatní postavy či neživé věci – vše je symbolicky spjato s psychikou hlavního hrdiny. Již zde je tedy znatelný nejen silný vliv psychoanalýzy, ale také tvůrčích postupů Dostojevského.

Hostovský ve své závěti vyslovil přání, že si nepřeje, aby jeho díla, která vycházela do r. 1930 (*Zavřené dveře*, *Stezka podél cesty*, *Ve výhni*, *Ghetto v nich*, *Danajský dar*), nebyly nadále vydávány. Je ale zřejmé, že „*řada znaků Hostovského prózy, témata, motivy, hrdinský typ, se*

---

<sup>137</sup> DOSTOJEVSKIJ, F. M.: *Dvojník*. [z ruského originálu přeložila Alena Morávková], Praha: Volvox Globator, 2001, s. 32.

<sup>138</sup> HOSTOVSKÝ, E.: *Zavřené dveře. Nemocné prósy*. Praha: V. Horák a spol., 1926, s. 36.

<sup>139</sup> PAPOUŠEK, V.: *Egon Hostovský: Člověk v uzavřeném prostoru*, Praha: Nakladatelství H&H, 1996, s. 152.

*konstituují postupně už v prvních dílech a z tohoto důvodu je nutné i juvenilii Zavřené dveře pokládat za důležitou součást autorovy tvorby.*“<sup>140</sup>

## 6.2 Stezka podél cesty

Dílo s názvem *Stezka podél cesty* bylo napsáno v roce 1928 a jde o Hostovského první psychologický román. Stejně jako v případě Hostovského prvotiny *Zavřené dveře* si i tohoto díla všimla literární kritika, v *Hostu* o díle polemizoval V. Černý a v *Literárním světě* J. V. Sedlák.<sup>141</sup> Tento román je možné označit jako dialog, který Hostovský vede se svým literárním vzorem, a právě v tomto raném díle je nejvíce zřejmé, nakolik byl v té době devatenáctiletý začínající autor Dostojevským ovlivněn.

V románu *Stezka podél cesty* vystupuje v roli hlavního hrdiny student Karel Horn, který studuje poslední ročník gymnázia. Před maturitou však mezi studentem a učitelem matematiky Karasem vznikne konflikt. Karas již během Hornova studia tohoto studenta opakovaně ponižoval a vysmíval se mu. Karel Horn je však velmi citlivý a psychicky labilní a ponižování ze strany Karase ho silně poznamenalo. Jeho osobnost se postupně začíná proměňovat, straní se lidí, vzdaluje se všem svým blízkým. Pod vlivem bývalého žáka učitele Karase, doktora Romana, se ze studenta postupně stává člověk, který je schopen různých ohavností, jež vygradují vraždou učitele.

Román *Stezka podél cesty* je konstruován jako analogie Dostojevského nejslavnějšího románu *Zločin a trest*. Jak ve své stati uvádí R. Hříbková, „v románu *Stezka podél cesty* je téma zločinu a trestu spojeno s věčným tématem konfliktního vstupu mladého člověka do světa a do života, který se odehrává na měšťáckém pozadí českého maloměsta.“<sup>142</sup> Jak jsem již uvedla výše v podkapitole věnované komparaci postav Hostovského a Dostojevského, postava doktora Romana je spojením charakterů Svidrigajlova a Porfirije Petroviče a vystupuje jako ďábelský dvojník studenta Karla Horna, jehož evidentním předobrazem byl Raskolnikov.

Kromě inspirace slavným románem však k napsání tohoto románu přispěla i autentická zkušenost ze studentských let mladého Hostovského, který trpěl vyhroceným a nepřátelským vztahem s ředitelem gymnázia v Náchodě, kde Hostovský studoval. Jde zde tedy o variaci

---

<sup>140</sup> PAPOUŠEK, V.: *Egon Hostovský: Člověk v uzavřeném prostoru*, Praha: Nakladatelství H&H, 1996, s. 65.

<sup>141</sup> Tamtéž, s. 37.

<sup>142</sup> HŘÍBKOVÁ, R.: *Dialog s Dostojevským v tvorbě Egona Hostovského*. In: MURÁNSKÁ, N. (ed.): *Tragédia doby, člověka, literatury*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, Filozofická fakulta, 2011, s. 216.

známého syžetu Dostojevského, která se již neodehrává mezi studentem a jeho bytnou, ale mezi studentem a jeho profesorem. Je možné říct, že Hostovský tuto problematiku do jisté míry aktualizoval, vždyť kdo v době svých studentských let neměl konflikt s některým z kantorů. Otázkou je, kolik z nich kdy napadlo, že by toho tyрана z řad profesorského sboru mohl sprovdit ze světa. Hostovského zřejmě ano – zajímalo ho, do jaké míry lze tuto myšlenku realizovat, co všechno obnáší a jaké důsledky sebou nese. V. Papoušek však podotýká: „*Vypravěčův dialog je veden spíše s hotovým, literárně inspirovaným pozadím, než se skutečnou sociální strukturou zobrazovanou na základě vlastních zkušeností.*“<sup>143</sup>

Je zřejmé, že ve filozofické rovině se Hostovský sice inspiroval myšlenkami Dostojevského, v románu *Stezka podél cesty* však dochází i k polemice mezi Hostovským a Dostojevským, a to především v reakci studenta na čin, který spáchal: „*Raskolnikov si vytváří určitou strategii jednání opřenou o jistý druh teoretické úvahy, a přijímá trest, když jeho konstrukce selhává na transcendentálním faktoru svědomí, který se prostě naplánovat nedá. Horn se ve svém konání žádnou filozofickou reflexí neřídí. Skryt freudovskou mlhou zabíjí, dostrkáván k činu vlastní slabostí. Proto ani v náznaku nepocítí vinu.*“<sup>144</sup>

S románem *Stezka podél cesty* se též často zmiňuje i vliv Freudovy psychoanalýzy. Podobně jako v souboru povídek *Zavřené dveře* mají činy hlavního hrdiny funkci prostředku jeho nepřímé charakteristiky. Je zde postižena psychická labilita Karla Horna a postupná změna jeho charakteru na stranu zla. V souladu s myšlenkami Freuda je také hluboké pátrání po prvotní příčině jeho vnitřního přerodu. Kritika právě tuto radikální přeměnu osobnosti z citlivého studenta na vraždicí bezcitné monstrum považuje za nejslabší a nejméně důvěryhodný moment z celého románu.

Kromě vlivu Dostojevského filozofie se i v tomto díle projevuje ovlivnění Dostojevského morfologií, příkladem toho mohou být poutavé názvy jednotlivých kapitol, které vzbuzují zájem čtenáře: *I. Ošklivé ráno, II. Situace se lepší, III. Shledání, IV. Hráli Leoncavallovy Komedianty, V. Alea iacta est, VI. Rokle, VII. Trochu psychologie, VIII. Případ skoro klinický, IX. Zrcadlo, X. Satan, XI. Martirio di s. Sebastiano, XII. Zabil jsem příčinu.* F. Kautman k tomu dodává: „*Do těchto dvanácti kapitol zhustil mladičský autor opravdu úctyhodné dějové*

---

<sup>143</sup> PAPOUŠEK, V.: *Egon Hostovský: Člověk v uzavřeném prostoru*, Praha: Nakladatelství H&H, 1996, s. 62.

<sup>144</sup> Tamtéž, s. 40.

*spacium. Kdyby se všechny motivy a dějové zápletky rozvedly a propracovaly, měli bychom před sebou tlustou napínavou knihu.*“<sup>145</sup>

Z rozličných analýz Dostojevského díla vyplývá, že tento autor ve svých románech využíval k charakteristice postav také jejich vztahu k jiným druhům umění, a to především k umění výtvarnému. Například v románu *Zločin a trest* se čtenář setkává se Svidrigajlovým popisem obrazu Sixtinské madony od italského renesančního malíře Rafaela Santiho: „*A víte, že obličejem připomíná Rafaelovu Madonu? Sixtinská madona má přece úžasný obličej, tvář truchlivé pomatené, vás to nezarazilo?*“<sup>146</sup> Stejným způsobem využívá ve svých dílech uměleckého účinku obrazu (i v tomto případě s náboženskou tematikou) i Hostovský právě v románu *Stezka podél cesty*, kdy Karel Horn spatří obraz sv. Sebastiana: „*Moje ústa zůstala otevřena. Spatřil jsem zázrak. To již nebyl obraz, ale hudba dvou velikých očí, zářících vírou a láskou, hudba očí zbavených svých příčin, bylo to světlo v Srdci noci. Vlasy, ústa, rty, spoutané tělo, poseté šípy – to všechno zpívalo píseň dobra a štěstí.*“<sup>147</sup> Dle V. Papouška tento obraz v románu *Stezka podél cesty* nese symbolickou funkci – stává se znamením hrdinova osudu.<sup>148</sup>

Ve scéně, kdy doktor Roman ukazuje Hornovi obraz *Utrpení sv. Sebastiana*, si F. Kautman všiml ještě dalšího motivu, který byl typickým pro Dostojevského, a to líbání nohou: „*Vtom jsem již ležel na břicho a líbal mu nohy.*“<sup>149</sup> Motiv líbání nohou se v Dostojevského díle objevil například v románech *Zločin a trest*, *Uražení a ponížení*, *Idiot* či *Zápisky z podzemí*. Podobně jako již zmíněné líbání země i líbání nohou je v dílech obou autorů výrazem lásky, pokory a oddanosti někomu či něčemu, co jejich postava hluboce miluje.

K románu *Stezka podél cesty* Hostovský později zaujal velmi kritický postoj, zřejmě si s jeho autorským dozráváním uvědomil, nakolik byl román podobný dílům jeho literárním vzorům. Stejně jako povídkový soubor *Zavřené dveře* a další jeho raná díla i román *Stezka podél cesty* si Hostovský nepřál nadále vydávat. Právě toto dílo ale nejvíce odhalilo jeho inspirační zdroje a potvrdilo jeho silné zaujetí Dostojevským a ruskou literaturou obecně, a je proto škoda, že je čtenářům tato kniha velmi těžko dostupná.

<sup>145</sup> KAUTMAN, F.: *Polarita našeho věku v díle Egona Hostovského*. Praha: Evropský kulturní klub, 1993, s. 83.

<sup>146</sup> DOSTOJEVSKIJ, F. M.: *Zločin a trest*. [z ruského originálu přeložil Jaroslav Hulák], Praha: Lidové nakladatelství, 1988, s. 356.

<sup>147</sup> HOSTOVSKÝ, E.: *Stezka podél cesty*. Praha: A. Král, 1928, s. 117.

<sup>148</sup> PAPOUŠEK, V.: *Egon Hostovský: Člověk v uzavřeném prostoru*, Praha: Nakladatelství H&H, 1996, s. 42.

<sup>149</sup> HOSTOVSKÝ, E.: *Stezka podél cesty*. Praha: A. Král, 1928, s. 118.

### 6.3 Všeobecné spiknutí

Román *Všeobecné spiknutí* představuje vyvrcholení Hostovského tvorby a patří k autorovým nejrozsáhlejším dílům. Román byl napsán v závěrečné etapě autorovy literární tvorby, tedy v 60. letech 20. století. 60. léta byla obdobím druhého (a již definitivního) autorova exilu ve Spojených státech. Slovy F. Kautmana: „*Jeho život se přemístil, tentokrát definitivně, do New Yorku, města, jehož obyvatelstvo se vtěsnalo pro nás do několika telefonních seznamů, ztratilo tváře, rozměry, žije v ploše a je očíslováno.*“<sup>150</sup> První vydání románu *Všeobecné spiknutí* vyšlo v anglickém jazyce v roce 1961 v New Yorku, v češtině byl poprvé vydán nakladatelstvím Melantrich v roce 1969.

Tento román je do značné míry Hostovského autobiografií, nachází se v něm mnoho paralel s jeho skutečným životem. R. Hříbková ve své stati uvádí: „*Jan Bareš je nositelem řady autobiografických prvků, ovšem vez nároků na autentickou přesnost. Je především poznamenán životními zkušenostmi svého tvůrce se všemi jejími historickými a ideovými peripetiemi.*“<sup>151</sup>

Děj románu se odehrává na podzim roku 1957 v New Yorku a hlavním hrdinou je Jan Bareš, českým spisovatel, který byl donucen okolnostmi emigrovat do Spojených států. Opět se zde prostřednictvím vzpomínek Jana Bareše setkáváme s Hostovského steskem po domově a touhou po návratu do míst, kde prožil své dětství. Mohlo by se zdát, že s postupem času budou Hostovského vzpomínky na rodnou zemi pomalu blednout a vytrácet se z jeho mysli, díla jeho druhého exilu však dokazují, že se děje pravý opak: „*Vzpomínky se zostřují, stávají se plastičtějšími – s neobyčejnou naléhavostí vystupují i v klíčovém díle Všeobecné spiknutí.*“<sup>152</sup> Ve *Všeobecném spiknutí* lze nalézt značný počet reminiscencí, které zobrazují Hostovského vzpomínky na domov a krásy české přírody ve snech a barvitě fantazii Jana Bareše. K umocnění této skutečnosti přispělo především to, že Hostovský si zřejmě brzy uvědomil, že jeho druhý exil je pro něj definitivním a nejspíš jeho život skončí v cizí zemi.

---

<sup>150</sup> KAUTMAN, F.: *Polarita našeho věku v díle Egona Hostovského*. Praha: Evropský kulturní klub, 1993, s. 94.

<sup>151</sup> HŘÍBKOVÁ, R.: *Dialog s Dostojevským v tvorbě Egona Hostovského*. In: MURÁNSKÁ, N. (ed.): *Tragédia doby, člověka, literatury*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, Filozofická fakulta, 2011, s. 219.

<sup>152</sup> KAUTMAN, F.: *Polarita našeho věku v díle Egona Hostovského*. Praha: Evropský kulturní klub, 1993, s. 105.

Vzpomínky Jana Bareše na rodný kraj ostře kontrastují s líčením gigantického a chaotického velkoměsta, ve kterém Bareš (stejně jako Hostovský) nikdy nenašel domov v pravém slova smyslu. F. Kautman pohlíží na problematiku velkoměsta v Hostovského díle následovně: „*New York Hostovského děl z druhé emigrace je jevištěm polopříznačných panoptikálních dějů, které se rozehrávají na stránkách Půlnočního pacienta, Dobročinného večírku, Všeobecného spiknutí a Tři noci. Kdesi uprostřed mrakodrapů a neonových reklam leží byty, sály, předsíně, pokoje, kuchyně, ordinace, v nichž pulsují dramata duší vykořeněných lidí, kteří starý domov ztratili a nový nenašli. Na ulicích se rozehrávají skandály, lidé se v nich zaplétají do intrik, jsou z nich ohrožováni neznámou mocí, pronásledováni neznámým nepřítelem. New York zde přerůstá v město-symbol, tak jako se jím stal Dostojevského Petrohrad, v jehož vyprahlých, zaprášených letních ulicích Raskolnikov promýšlí podrobnosti svého vražedného činu.*“<sup>153</sup>

Hostovský se i ve svém závěrečném tvůrčím období soustředí na co možná nejhlubší analýzu nitra svých postav, jejich myšlenek, pocitů, ale i jejich mezilidských vztahů. O románu *Všeobecné spiknutí* lze konstatovat, že v díle Hostovského představuje jakési vygradování všech dřívějších sond do nitra postav, nejintenzivněji se zde vynořují na povrch složité pochody psychiky Jana Bareše. Pro umocnění intenzity Barešových niterných myšlenek autor použil ich-formy, čtenář tedy vnímá příběh z perspektivy hlavní postavy. Kompozice románu *Všeobecné spiknutí* je poměrně složitá, Bareš se ve svém vyprávění používá retrospektivy, kdy se vrací do doby, kdy ještě žil v Československu. Tento fakt přispívá i k nebývalému rozmnožení počtu postav, které v románu vystupují, a k expanzi příběhu do nebývalé dějové šíře.

Hlavní hrdina Jan Bareš je opět Hostovského typickým charakterem, se kterým se čtenář setkává v naprosté většině jeho děl. Opět je tato postava odříznuta od svého domova a trpí odcizením a samotou. Jan Bareš je však oproti jiným postavám Hostovského děl společností vyhledáván, jelikož odvádí dobrou práci a lidé ho uznávají jako talentovaného spisovatele. Bareš však začíná pociťovat, že lidé nemají zájem o něj samotného, o jeho nitro, ale snaží se s ním navázat přátelské styky za účelem zisku. V románu hraje významnou roli také postava dávného Barešova přítele Jiřího Becka, který je ve skutečnosti už mrtvý a v současné době je

---

<sup>153</sup> KAUTMAN, F.: *Polarita našeho věku v díle Egona Hostovského*. Praha: Evropský kulturní klub, 1993, s. 94.

již pouhým výplodem Barešovy představivosti. Sílící intenzitou strachu<sup>154</sup> z Jiřího Becka se však tato postava začíná prolínat s Barešovým nitrem a stává se tak jeho dvojníkem. Opět se tedy i v Hostovského vrcholném díle setkáváme s motivem tolik typickým pro tvorbu Dostojevského.

Postupně se začínají stírat bariéry mezi realitou a fikcí a dochází k rozštěpování Barešovy osobnosti, ztrátě identity a vyhoceným psychickým stavům na pokraji šílenství. Osud Jana Bareše však nekončí definitivní tragédií: *„Hrdina Všeobecného spiknutí nakonec nalézá křehkou rovnováhu, obnovuje svou důvěru v svět, znovu nachází své jméno prostřednictvím dialogu s dítětem. Dítě, jako symbol transparence čistoty a návratu, se tady již poněkolkáté stává katalyzátorem osudu románového hrdiny.“*<sup>155</sup>

Z hlediska motivů zaujímá významné místo v Hostovského románu motiv stínu. *„Rozdvojený člověk přechází do dvoudimenziální roviny, ztrácí svou vůli ve snaze umocnit sama sebe se ochuzuje a paralyzuje své jednání. Člověk – stín ruší své vazby s okolním světem. Stává s ilustrací sama sebe. Prostor v něm i mimo něj pro něj přestává existovat.“*<sup>156</sup>

Důležitým motivem použitým v tomto románu je též motiv hry. Jan Bareš začíná rozplétat nitky všeobecného spiknutí proti němu během oslavy svých čtyřicátých šestých narozenin. Je možné říct, že postupně snímá masky z obličejů svých přátel a rozbíjí tak iluze o upřímném přátelství: *„Hra je způsobem existence lidí, je však také parodií jejich života a z dětské hry se může kdykoli změnit v hru doopravdy s osudovými následky. Ve hře se nasazují masky, ve hře však člověk masku také ztrácí, obnažuje se před druhými nebo zahaluje podle toho, v jaké stadiu hry se právě nachází.“*<sup>157</sup> F. Kautman zařazuje Hostovského společně s Dostojevským, Kafkou a Rabelaisem do tzv. *karnevalové větve světové literatury*, která se vyvinula z ironizování problémů lidské existence a lidských vztahů.<sup>158</sup>

Ve svém vrcholném díle *Všeobecné spiknutí* užívá Hostovský termínů „dobosloví“ a „doboslovec“. Tyto termíny pocházejí z díla česko-židovského filozofa Jindřicha Kohna a představují ty, kteří se snaží pochopit a uskutečnit vůli své doby. Jan Bareš *„dlouho marně*

<sup>154</sup> Motiv strachu zaznívá také v románu *Sedmkrát v hlavní úloze*, kdy Josef Kavalský obdivuje tzv. krásu hrůzy v díle ruského autora Leonida Andrejeva.

<sup>155</sup> PAPOUŠEK, V.: *Egon Hostovský: Člověk v uzavřeném prostoru*, Praha: Nakladatelství H&H, 1996, s. 127.

<sup>156</sup> KAUTMAN, F.: *Polarita našeho věku v díle Egona Hostovského*. Praha: Evropský kulturní klub, 1993, s. 95.

<sup>157</sup> Tamtéž, s. 110.

<sup>158</sup> Tamtéž, s. 104.



*usiluje o to, aby se dobral jakéhosi odvěkého, archetypálního smyslu existence v ,chaosu našich dnů', chtěl by pochopit příčinu ,zmatení', zaplnit mučivou prázdnotu, přehlušit ,vábničku velkého ticha z hlubin nitra', která ,zní tak uhrančivě', uniknout nebo si alespoň vytvořit jakýsi ochranný systém, i když si uvědomuje jeho mravenčí rozměry před tváří všehomíra.*<sup>159</sup>

---

<sup>159</sup> HŘÍBKOVÁ, R.: *Dialog s Dostojevským v tvorbě Egona Hostovského*. In: MURÁNSKÁ, N. (ed.): *Tragédia doby, človeka, literatúry*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, Filozofická fakulta, 2011, s. 222.

## ZÁVĚR

Cílem této diplomové práce bylo zjistit, do jaké míry setrval Egon Hostovský v aktivním dialogu s jeho největším literárním vzorem, za kterého je považován F. M. Dostojevskij. Nejprve bylo nutné zmapovat osobnost a život Egona Hostovského a následně se zaměřit na vlivy různých okolností, kterým Hostovský při své tvorbě podléhal. V díle Hostovského je patrné ovlivnění různými českými i světovými autory, velmi výrazně například F. Kafkou a L. Andrejevem. Následná analýza Hostovského díla potvrdila, že se tento autor inspiroval nejen tématy a myšlenkami Dostojevského, ale i jeho tvůrčími postupy, ať již jde o žánr, kompozici, výrazové prostředky, dikci postav či způsob vypravování. Z podrobného rozboru Hostovského bibliografie tedy vyplývá, že Hostovský byl skutečně zaujatým čtenářem a věrným obdivovatelem Dostojevského. Hostovský však nebyl jediným spisovatelem, který se Dostojevským inspiroval. Dostojevskij byl zdrojem literární inspirace pro značné množství autorů, včetně J. Zeyera, J. Durycha či V. Nezvala.

Existuje mnoho paralel mezi světem postav obou autorů. U mnohých Hostovského charakterů je čitelný jejich předobraz z pera Dostojevského, například u postavy studenta Karla Horna (Raskolnikov) či Josefa Baška (Goljadkin), podobná je i dikce postav obou autorů. Taktéž motivy, které silně zaznívají u Dostojevského (dvojnictví, podzemí, domov a dětství, vina a trest, láska a nenávisť), nacházejí svoji hlasitou odezvu i v tvorbě Hostovského. Zaujetí Dostojevským je patrné i na žánrové a kompoziční výstavbě jeho děl, Hostovský se totiž snažil po jeho vzoru dosáhnout napětí a dramatičnosti kombinací detektivního žánru a filozofických myšlenek. Nelze přehlédnout ani následování Dostojevského typické polyfonie a zaznívání nejen vnitřních monologů, ale i vnitřních dialogů. Neopomenutelným důkazem Hostovského inklinace k Dostojevskému je i velký počet aluzí na jeho dílo, a dokonce i přímých a nepřímých citací Dostojevského, jež se v Hostovského tvorbě poměrně často objevují.

Ovlivnění Dostojevským je velmi markantní v jeho rané tvorbě, což je podloženo komplexním rozбором povídky *Zavřené dveře* a románu *Stezka podél cesty*. Hostovský si později tuto skutečnost uvědomoval a byl k těmto svým dílům velmi kritický. Na Dostojevského však nezanevřel ani ve své pozdější tvorbě, což je evidentní v

rozsáhlém románu *Všeobecné spiknutí*. Není však možné konstatovat, že Hostovský byl pouze jakýmsi nekritickým zajatcem pod silným vlivem takové tvůrčí autority, jakou byl Dostojevskij, či snad dokonce jeho díla kopíroval. Každý z těchto autorů žil v jiné době a řešil rozdílné společenské problémy, přesto však Hostovský spatřoval v Dostojevského tvorbě tolik porozumění jeho současným problémům. Vždyť problematika chaosu, neporozumění, odtržení člověka od svých kořenů, násilí a ohrožení svobody člověka zaznívaly v Dostojevského románech už v 19. století, aby naplno vygradovaly za života Hostovského, do jehož tvorby se promítl jeho nelehký osud, a aby následně tížily i nové generace autorů, kteří jistě budou znovu a znovu nalézat inspiraci v dílech svých předchůdců, dokud svět bude muset odpovídat na stejné otázky, které zajímaly už Dostojevského.

## SEZNAM POUŽITÉ LITRATURY

### Prameny

DOSTOJEVSKIJ, F. M. *Běsi*. [z ruského originálu přeložil Bohumil Mathesisus], Praha: Odeon, 1966. 683 s.

DOSTOJEVSKIJ, F. M. *Bratři Karamazovi*. [z ruského originálu přeložil Prokop Voskovec], Praha: Rozmluvy, 2009. 751 s.

DOSTOJEVSKIJ, F. M. *Deník spisovatele I*. [z ruského originálu přeložil Ladislav Zadražil], Praha: Odeon, 1977. 665 s.

DOSTOJEVSKIJ, F. M. *Deník spisovatele II*. [z ruského originálu přeložil Ladislav Zadražil], Praha: Odeon, 1977. 619 s.

DOSTOJEVSKIJ, F. M. *Dopisy*. [z ruského originálu přeložil František Kautman], Praha: Odeon, 1966. 370 s.

DOSTOJEVSKIJ, F. M.: *Dvojník*. [z ruského originálu přeložila Alena Morávková], Praha: Volvox Globator, 2001, 100 s.

DOSTOJEVSKIJ, F. M.: *Idiot*. [z ruského originálu přeložila Tereza Silbernáglová], Praha: Odeon, 2004. 685 s.

DOSTOJEVSKIJ, F. M.: *Nětočka Nězvanovová, Strýčkův sen*. [z ruského originálu přeložila Naděžda Slabihoudová], Praha: Levné Knihy KMa, 2003, 335 s.

DOSTOJEVSKIJ, F. M.: *Něžná*. [z ruského originálu přeložila Alena Morávková], Praha: Volvox Globator, 1999, 60 s.

DOSTOJEVSKIJ, F. M. *Zápisky z podzemí*. [z ruského originálu přeložila Ruda Havránková], Praha: Odeon, 1989. 178 s.

DOSTOJEVSKIJ, F. M. *Zločin a trest*. [z ruského originálu přeložil Jaroslav Hulák], Praha: Lidové nakladatelství, 1988. 434 s.

- HOSTOVSKÝ, E. *Cizinec hledá byt*. Praha: Melantrich, 1947. 166 s.
- HOSTOVSKÝ, E. *Černá tlupa*. Praha: Fr. Borový, 1948. 240 s.
- HOSTOVSKÝ, E. *Danažský dar*. Praha: Fr. Borový, 1930. 194 s.
- HOSTOVSKÝ, E. *Dobročinný večírek*. Praha: Melantrich, 1990. 172 s.
- HOSTOVSKÝ, E. *Dům bez pána*. Praha: ERM, 1994. 133 s.
- HOSTOVSKÝ, E. *Ghetto v nich*. Praha: Pokrok, 1928. 78 s.
- HOSTOVSKÝ, E. *Literární dobrodružství českého spisovatele v cizině aneb O ctihodném povolání kouzla zbaveném*, Toronto: Nakladatelství Sixty-Eight Publishers, 1966. 195 s.
- HOSTOVSKÝ, E. *Listy z vyhnanství / Úkryt*. Praha: Akropolis, 1998. 205 s.
- HOSTOVSKÝ, E. *Nezvěstný*. Praha: ERM, 1994. 277 s.
- HOSTOVSKÝ, E. *Osvoboditel se vrací*. Köln: Index, 1972. 172 s.
- HOSTOVSKÝ, E. *Případ profesora Körnera*. Melantrich, 1932. 182 s.
- HOSTOVSKÝ, E. *Půlnoční pacient*. Praha: Akropolis, 1997. 261 s.
- HOSTOVSKÝ, E. *Sedmkrát v hlavní úloze*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 1998. 203 s.
- HOSTOVSKÝ, E. *Stezka podél cesty*. Praha: A. Král, 1927. 126 s.
- HOSTOVSKÝ, E. *Tři Noci / Epidemie*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 1997. 309 s.
- HOSTOVSKÝ, E. *Všeobecné spiknutí*. Praha: Melantrich, 1969. 345 s.
- HOSTOVSKÝ, E. *Zavřené dveře / Nemocné prósy*. Praha: V. Horák, 1926. 67 s.
- HOSTOVSKÝ, E. *Ztracený stín*. Praha: Melantrich, 1933. 157 s.
- HOSTOVSKÝ, E. *Žhář*. Praha: Československý spisovatel, 1968. 133 s.

## Sekundární literatura

- BACHTIN, M. *Dostojevskij umělec*. Praha: Československý spisovatel, 1971. 372 s.
- BARTÁK, P.: *Egon Hostovský a Podkrkonošské rozhledy*. Hronovské listy, 1993, č. 5.
- HŘÍBKOVÁ, R. *Dialog s Dostojevským v tvorbě Egona Hostovského*. In: MURÁNSKÁ, N. (ed.): *Tragédia doby, člověka, literatury*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, Filozofická fakulta, 2011, s. 214 - 227.
- JERMILOV, V. F. M. *Dostojevskij: monografie*. Praha: Československý spisovatel, 1957. 283 s.
- KAUTMAN, F. *Boje o Dostojevského*. Praha: Svět sovětů, 1966. 152 s.
- KAUTMAN, F.: *Dostojevskij, Kafka, Hostovský. Existenciální problematika moderní prózy*. In: *Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity*, Brno, 1992.
- KAUTMAN, F. F. M. *Dostojevskij: věčný problém člověka*. Praha: Academia, 2004. 256 s.
- KAUTMAN, F. F. X. *Šalda a F. M. Dostojevskij*, Praha: Academia, 1968. 148 s.
- KAUTMAN, F. a kol. *Návrat Egona Hostovského: Mezinárodní vědecké sympozium o životě a díle Egona Hostovského, Hronov, 21.- 23. května 1993*, Praha: Klub osvobozeného samizdatu, 1996. 85 s.
- KAUTMAN, F. *O literatuře a jejích tvůrcích*. Praha: Torst, 1999. 294 s.
- KAUTMAN, F. *Polarita našeho věku v díle Egona Hostovského*. Praha: Evropský kulturní klub, 1993. 139 s.
- MACHAR, J. S.: *Konfese literáta*. Díl II. 1900-1901. 4. vyd. Praha: Aventinum, 1927. 129 s.
- PAPOUŠEK, V.: *Egon Hostovský: Člověk v uzavřeném prostoru*, Praha: Nakladatelství H&H, 1996. 187 s.
- PAPOUŠEK, V.: *Trojí samota ve velké zemi*, Praha: Nakladatelství H&H, 2001. 214 s.
- PAPOUŠEK, V.: *Žalmy z Petfieldu: Egon Hostovský, příběh spisovatele 20. století*. Praha: Akropolis, 2012. 229 s.
- SÁDLO, V.: *Egon Hostovský a rodný kraj*, Liberec: Nakladatelství Bor, 2007. 56 s.

STOJANOV, V. D.: *Česká včela*. 1867, roč. II., č. 8.

ŠALDA, F. X. *Šaldův zápisník I. 1928-1929*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1990, 330 s.

### **Internetové zdroje:**

SALINARI, C. Svevo, Italo: *Vědomí a svědomí Zena Cosiniho*

Dostupné z <<http://www.iliteratura.cz/Clanek/17243>>

UHDE, M. *Má čítanka – Egon Hostovský*, Revue politika 6-7/2004

Dostupné z <<http://www.cdk.cz/rp/clanky/213/ma-citanka-egon-hostovsky>>

HORÁČKOVÁ, A. *Egon Hostovský – muž bez domova*,

Dostupné z <[http://kultura.idnes.cz/egon-hostovsky-muz-bez-domova-dk8/literatura.aspx?c=A080420\\_135256\\_literatura\\_jaz](http://kultura.idnes.cz/egon-hostovsky-muz-bez-domova-dk8/literatura.aspx?c=A080420_135256_literatura_jaz)>

## RESUMÉ

Tato diplomová práce se zabývá dílem významného českého autora psychologické prózy Egona Hostovského a vlivy, které na něj při jeho literární tvorbě působily. Cílem práce je zjistit, do jaké míry se Hostovský inspiroval jinými autory, především pak jeho největším literárním vzorem F. M. Dostojevským. Pro dosažení cíle byl zvolen postup, který vychází z komplexního rozboru Hostovského nejvýznamnějších knih z hlediska literární teorie a historie. Důraz byl kladen především na jeho ranou tvorbu, kde je vliv Dostojevského nejmarkantnější. Práce podává ucelenou komparaci Hostovského tvorby s dílem Dostojevského, přičemž se zaměřuje na formální i významovou stránku literárních děl obou autorů.

První kapitola se zaměřuje na specifika Hostovského tvorby a je rozdělena do šesti podkapitol, z nichž každá se zabývá jedním literárně-teoretickým hlediskem, tedy jazykovými prostředky, časoprostorem, charakteristikou postav, narativem a ústředními tématy a motivy. Na závěr této kapitoly je připojen také ohlas Hostovského díla u nás i ve světě. Druhá kapitola je věnována vlivům působícím na Hostovského poetiku, kde je zmiňován především vliv F. Kafky, S. Freuda a L. Andrejeva. Třetí kapitola zahrnuje výčet autorů, pro které bylo jedním z inspiračních zdrojů Dostojevského dílo, je zde zařazena i jeho recepcí v Čechách a jsou zde zmíněni literární kritici, kteří se analýzou jeho děl zabývali. Čtvrtá kapitola zkoumá, z čeho pramení vztah Hostovského k Dostojevskému a jak se postupně v průběhu let tento vztah proměňoval.

V páté kapitole dochází již k samotné komparaci tvorby Hostovského a Dostojevského z formálního i sémantického hlediska. Tato kapitola je tvořena pěti podkapitolami věnovanými jednotlivým literárním aspektům děl obou autorů, ve kterých je možné najít shodné znaky. Jedná se o problematiku žánrového zařazení, narativu, motivů a charakterizace postav. V závěru kapitoly jsou vypsány přímé a nepřímé citace z Dostojevského díla, které se v Hostovského tvorbě objevily. Šestá kapitola uceleně analyzuje tři Hostovského díla, ve kterých lze nalézt nejvíce shodných znaků s tvorbou Dostojevského. Jedná se o Hostovského prvotiny *Zavřené dveře* a *Stezka podél cesty* a jeho vrcholné dílo *Všeobecné spiknutí*.

V závěru jsou shrnuty veškeré poznatky, ke kterým práce dospěla. Byla potvrzena hypotéza, že Hostovský byl nejen v počátcích své tvorby, ale i v jeho vyzrálé tvůrčí práci Dostojevským



do značné míry ovlivněn, jsou zde však zdůrazněny i aspekty, ve kterých se od svého literárního vzoru vzdaluje či s ním polemizuje.

## РЕЗЮМЕ

Эта дипломная работа касается творчества знаменательного чешского автора психологической прозы Эгона Гостовского и влияниями, воздействующими на него в течение его литературного творчества. Целью данной работы является обнаружение, в какой мере Гостовский инспирировался другими авторами, прежде всего его крупнейшим литературным кумиром Ф. М. Достоевским. Работа приносит целостное сравнение творчества Гостовского с работой Достоевского, причём обращает внимание на формальную и семантическую сторону литературных произведений обоих авторов. Чтобы достигнуть цели, был позволен метод, который исходит из комплексного анализа значительнейших произведений Гостовского с точки зрения литературной теории и истории. Особенно подчёркивается прежде всего его раннее творчество, в котором влияние Достоевского является самым заметным.

Первая глава сосредоточится на специфике творчества Гостовского и состоит из шести подразделов, каждый из которых занимается одним из аспектов литературной теории, что значит языковые средства, проблематику пространства-времени, описание персонажей, аспекты повествования и главные темы и мотивы произведений. В конце этой главы приложен тоже отзыв творчества Гостовского в Чехии и в мире. Вторая глава посвящена воздействиям повлияющим на поэтику Гостовского, здесь упомянутое прежде всего влияние Ф. Кафки, С. Фрейда и Л. Андреева. Третья глава включает перечень авторов, для которых Достоевский являлся источником инспирации, входит сюда тоже отзыв творчества Достоевского в Чехии и здесь тоже упомянуты литературные критики, которые занимались анализом его произведений. Четвертая глава рассматривает источники отношения Гостовского к Достоевскому и как в течении времени это отношение менялось.

Пятая глава включает в себя уже самое творчество Гостовского и Достоевского с формальной и семантической точки зрения. Эта глава состоит из пяти подразделов, которые посвящены отдельным литературным аспектам произведений обоих авторов, в которых можно найти сходные черты. Речь идёт о проблематике жанра, аспектах повествования, мотивах и описании персонажей. В конце этой главы выписаны прямые и не прямые цитации из творчества Достоевского, появившиеся в произведениях Гостовского. Шестая глава является анализом трёх произведений Гостовского, в

которых можно найти наиболее сходных черт с творчеством Достоевского. Речь идёт о первых литературных опытах Гостовского «Запертая дверь» и «Тропинка вдоль дороги» и о его шедевре «Всеобщий заговор».

Заключение суммирует все выводы, которые были в этой работе сделаны. Потвердилась гипотеза, что Достоевский оказал влияние на Гостовского не только в начале его творчества, но также в его позднейших произведениях. Однако подчёркнуты тоже аспекты, которыми Гостовский отходит от своего литературного кумира или с ним полемизирует.

## SUMMARY

This final thesis deals with the important work of Czech author of psychological prose Egon Hostovsky and influences on him, which seemed in his literary work. The aim of this thesis is to determine to what extent Hostovský inspired other authors, especially its greatest literary icons F.M. Dostoevsky. To achieve the objective has been selected method based on a comprehensive analysis Hostovsky's the most significant books in terms of literary theory and history. The focus was placed mainly on his early works, where the influence of Dostoevsky is most marked. This thesis gives a comprehensive comparison Hostovsky's creation with the work of Dostoevsky, focusing on formal and semantic aspects of literary works of both authors.

The first chapter focuses on the specifics of Hostovsky formation and is divided into six sections, each deals with one literary-theoretical aspect, so it consists language means, space-time, description of the characters, narratives and central themes and motifs. To the conclusion of this chapter is attached feedback of Hostovsky's work in our country and in the world. The second chapter is devoted to effects influencing Hostovsky's poetics, where it is mentioned mainly influence of F. Kafka, S. Freud and L. Andrejev. The third chapter includes a list of authors, for whom was one of the sources of inspiration Dostoevsky's work. It's also included his reception in the Czech Republic and are mentioned literary critics who have dealt with the analysis of his works. The fourth chapter examines the relationship of Hostovsky to Dostoevsky what is the source of this relationship and how it was progressively altered over the years.

In the fifth chapter there is a comparison between the formation of Dostoevsky and Hostovsky from the formal and semantic point of view. This chapter consists of five subchapters dedicated to individual aspects of the literary works of both authors, in which can be found the same characteristics. It is a problem of genre classification, narrative, themes and characterization. At the end of the chapter there is listed the direct and indirect quotation from the Dostoevsky's work, which appeared in Hostovsky's creation. The sixth chapter comprehensively analyzes three Hostovsky's works in which can be found the most identical characters with the creation of Dostoevsky.

The conclusion summarizes all the informations to which the work concludes. It also confirmed the hypothesis that Hostovsky was not only in early stages of his career, but even in his matured creative work greatly influenced by Dostoyevsky, but there are also highlighted aspects in which he moves away from his literary icon or even argues with him.